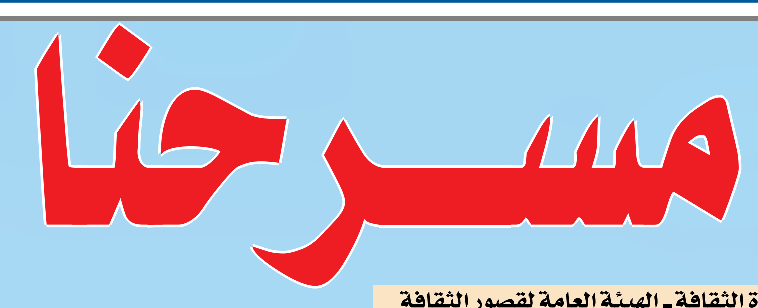


وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد183 - السنة الرابعة | الاثنين 5 من صفر 1432 هـ 10 من يناير 2011 | 32 صفحـة - جنيه واحد

«المهزلة الأرضية»
يحصد جوائز مهرجان
الفنون المسرحية

مصر شعب واحد

الوحدة الوطنية.. الملف الرئيسى لقصور الثقافة

ألفريد جارى..
الطفل الذى أقام
دعائم المسرح المعاصر

عزت العلايلى:
كتبت مسرحيتين
وأستعد لنشرهما



• يعتبر الفنان نجاح الموجى أحد أشهر ممثلى المسرح فى مصر حيث ساهم بالتمثيل فى عشرات العروض المسرحية، والتى قدمها للمسرح العام وأيضا المسرح الخاص.

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان – قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819

E_mail:masrahona@gmail.com

•المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

أسعار البيع فى الدول العربية
• تونس 1,00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة •الجزائر DA50 • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار• السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس• البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً– الدول العربية 65 دولاراً– الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

صورة الغلاف

مصر شعب واحد .. بوستر لدير الأنبا بولا ببنى سويف أصدرته هيئة قصور الثقافة منذ عدة أشهر وتم توزيعه على جميع مواقعها بأقاليم مصر.

البوستر يتعانق فيه الهلال والصليب مما يعكس صورة مصر المتسامحة المستنيرة وقد أعلنت الهيئة أن الوحدة الوطنية ستكون ملفها الرئيسى هذا العام حيث تعكس أنشطتها الأدبية والمسرحية والتشكيلية صورة مصر الوطن الواحد للجميع.. الوطن الذى لا يفرق بين أبنائه من مسلمين ومسيحيين.

طالع الأخيرة

اعتذار

يعتذر مجدى الحمزاوى عما جاء فى مقاله العدد قبل الماضى ، من أن مخرج عرض حكمة القرود هو ذاته مخرج عرض مقلوب الهرم الذى عرض منذ عامين فى الزقازيق، والحقيقة أن مقلوب الهرم من إخراج رفعت محمد، وقد جاء هذا اللبس نتيجة أن المنظر الأساسى المتمثل فى الهرم الذى يتوسط المسرح وأيضا خطوط الحركة الرئيسية متشابهة إلى حد كبير فى العرضين.

لوحات العدد للفنان :
أحمد الجنايني

المختارات:
الفنان نجاح الموجى
من كتاب شموع انطفأت لعمرو دوارة

فوتوغرافيا العروض
مدحت صبرى
عادل صبرى

• اشتهر الفنان نجاح الموجى بهذا الاسم رغم أن اسمه الحقيقى عبد المعطى محمد الموجى، وهو لا يمت بأى صلة قرابة للملحن الراحل والشهير محمد الموجى.

برعاية فاروق حسنى

القومية للفنون الشعبية تحتفل بيوبيلها الذهبى وتكرم 300 من روادها

شريف عبد اللطيف: الاحتفالية تستمر أسبوعين وإطلاق برنامج جديد للفرقة

احتفل البيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية برئاسة شريف عبد اللطيف باليوبيل الذهبى للفرقة القومية للفنون الشعبية رعى الاحتفالية الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة، وقال المخرج شريف عبد اللطيف رئيس القطاع: نكرم أكثر من 300 فنانًا من رواد الفرقة من مصممين وموسيقيين وراقصين، أثروها بأعمالهم على مدار 50 عامًا.

بدء الحفل بالوقوف دقيقة حدادًا على أرواح الراحلين من أبناء الفرقة، بعدها عرضت لوحة درامية تحكى تاريخ الفرقة منذ إنشائها والجوائز التى حصلت عليها ثم تكريم الفنانين كمال نعيم، عايدة رياض، مجدى صبحى، سيف عبد الرحمن، جلال عيسى، سامح الصريطى، المخرج خالد جلال، الموسيقار جمال سلامة، الموسيقار عبد الحميد عبد الغفار، طه ناجى.

حرص على حضور الاحتفالية نجوم ومسرحيون وأكاديميون بينهم خليل مرسى، د. سناء شافع، ليلى طاهر، طارق الدسوقى والذى قدم حفل التكريم،

عرضت خلال الاحتفالية أشهر رقصات الفرقة مثل الحجالة، البمبوطية، الدبكة، العصا، الفلاحين، الملايا، التنورة، أم الخلول، وغيرها من الرقصات التى تميزت بها الفرقة.





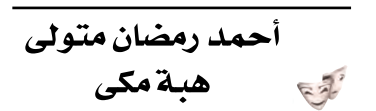
تعد الفرقة القومية أحد أهم وأقدم فرق الفنون الشعبية فى مصر ويرجع تاريخ إنشائها إلى عام 1960 بقرار من د. ثروت عكاشة وزير الثقافة فى ذلك الوقت، يقول حسن إبراهيم مدير عام الفرقة القومية إن الفرقة تعتبر سفير مصر فى بلدان العالم رغم المشكلة التى تواجها جماليًا وهى هروب الفنانين والراقصين إلى القطاع الخاص مشيرًا إلى أن الاحتفالية ستستمر على مسرح البالون لمدة أسبوعين.

وعن أنشطتها المستقبلية يقول إنها ستشارك فى مهرجان (بازل) بسويسرا فى فبراير القادم كما تستعد لتقديم برنامج جديد خلال الموسم الصيفى.

ويقول طارق الدسوقى: الفرقة تعد مثالاً للعطاء والنجاح وقد شرفت مصر فى مختلف المحافل الدولية ونال فنانوها الجوائز والأوسمة وكانت خير ممثل لمصر ومازالت رقصاتهم مستمرة ومحفورة فى أذهاننا.

أما المخرج خالد جلال فيقول: شاركت نجوم الفرقة نجاحاتهم عندما كنت رئيس البيت لمدة 3 سنوات وشاهدت كيف استطاعوا إبهار العالم وأتمنى لهم الاحتفاظ بالمستوى الجيد، سواء فرقة رضا أو الفرقة القومية أو الآلات الشعبية.

واعتبرت الفنانة عايدة رياض أن التطور الذى نشاهده اليوم هو نتاج مدرسة كمال نعيم وراقصيه، وقالت: إنها حقًا مسألة تدعو للفخر لأن الفرقة حافظت على رقصاتها نفسها خمسين عامًا.



أحمد رمضان متولى
هبة مكى

بمشاركة 56 ممثلاً ومطربًا وراقصًا

«آه يا ليل يا قمر» أوبرا شعبية على مجمع مبارك

يستعد المخرج أحمد عبد الجليل لافتتاح مسرحية "آه يا ليل يا قمر" على مسرح مجمع مبارك للفنون بدمنهور عقب إجازة منتصف العام.. المسرحية تقدمها فرقة البحيرة القومية المسرحية.

"آه يا ليل يا قمر" تأليف نجيب سرور، موسيقى وألحان أحمد الدمنهورى، ديكور وملابس أحمد بشارة، إضاءة إبراهيم الفرن، مخرج منفذ سعيد عيد، فوزى درويش، سعد حمزة، البطولة لسعد عبد الحليم، محمد البنا، صابرين رزق، وجدى أبادير، السعيد الخولى، مختار عبد الحميد، محمد زايد، السيد أبو خزيمة، أحمد عبد الحليم، محمد الحداد، محمد الخياط، محمد عزت، محمد الدقاق، حسن الفلاح، مصطفى فرج، هشام أيمن، محمد شعبان، عادل توفيق وأحمد المرشدى.

البطولة الغنائية حنان الخولى، ديانا ممدوح، منة الخياط، ناصر نور الدين، حسنى شلبى، صابرين رأفت، رغدة عزت وأحمد الزعيم.

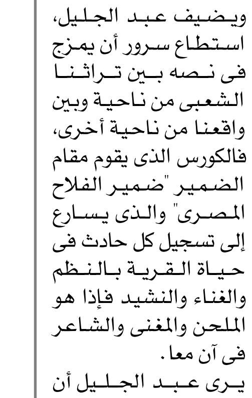


أحمد عبدالجليل



أحمد الدمنهورى

عن رؤيته الإخراجية لنص نجيب سرور الذى سبق تقديمه عشرات المرات يقول المخرج أحمد عبد الجليل، طبيعة النص أتاحت لى فرصة تحويله إلى أوبريت غنائى أو بمعنى أدق أوبرا شعبية نقدم الغناء الفردى، الدويتو، الديالوج، والغناء الجماعى.



ويضيف عبد الجليل، استطاع سرور أن يمزج فى نصه بين تراثنا الشعبى من ناحية وبين واقعنا من ناحية أخرى، فالكورس الذى يقوم مقام الضمير "ضمير الفلاح المصرى" والذى يسارع إلى تسجيل كل حادث فى حياة القرية بالنظم والغناء والنشيد فإذا هو الملحن والمغنى والشاعر فى آن معا.

يرى عبد الجليل أن نجيب سرور استبدل الشعر فى المسرح بـ "شعر المسرح" الذى هو دانتيلا سميكة مصنوعة من الحبال، أو هو سفينة تسير فى عرض البحر محملة بالدلالات، أو المرح فى حزن هى الروح التى أبقت على إرادة الحياة فى الشعب المصرى، وصنعت معه وبه تراثه الشعبى الذى أفرغ فيه سليقة صعبة وجعبة مميزة، ليأتى ذلك الموروث منطويا على حكمة الحياة، مشحونا بتجارب السنين.

مسرح الجرن.. فى مدارس مطروح النائية

عروض من البيئة يقدمها التلاميذ.. تأليفا وتمثيلاً وديكورًا

فى إطار بروتوكول التعاون الموقع بين الهيئة العامة لقصور الثقافة ووزارة التربية والتعليم، وبمقتضاه يرعى "مسرح الجرن" الذى يشرف عليه المخرج أحمد إسماعيل مشروعًا بعدد من المدارس بالريف المصرى والمناطق الحدودية. بدأت لجان المتابعة بزيارة المدارس المشاركة فى المشروع حيث ذهبت إلى مدرسة رأس الحكمة الإعدادية المشتركة بقرية رأس الحكمة التابعة لمحافظة مطروح والتى تبعد عن مدينة مطروح حوالى ستين كيلو متر، وتعد إحدى المناطق النائية.



أحمد زكى بدر



أحمد إسماعيل

شاهدت اللجنة المشكلة من عاطف عجمى مدير إدارة التربية المسرحية بوزارة التربية والتعليم، والفنان التشكيلى أحمد الجناينى. وسيد أبو الفضل مندوبًا عن المشروع، الأنشطة الفنية بالمدرسة من نشاط مسرحى ونشاط غنائى وفن تشكيلى.

بدأت اللجنة بمشاهدة الورشة المسرحية التى يشرف عليها حسن شعبان مدرس التربية المسرحية والممثل بالفرقة القومية بمطروح، حيث تعتمد الورشة على عقد ثلاث مراحل الأولى للكتابة حيث يتم تدريب التلاميذ وتحفيزهم لكتابة قصة قصيرة عن مشكلات البيئة تصلح كأساس لعرض مسرحى، بعدها تبدأ مرحلة إعداد الممثل حيث يقوم المشرف بعمل تدريبات للطلاب صوتية وحركية، بعدها تبدأ مرحلة الإخراج حيث يختار المشرف عددًا من الطلاب لمساعدته فى إخراج عمل مسرحى يكون بمثابة نتاج للورشة.

وقد شاهدت الورشة جزءًا من التدريبات وحصلت على صور من القصص التى كتبها الطلاب فى المرحلة الأولى على أن يتم اختيار إحداها لتكون نواة العرض المسرحى، كما وجهت اللجنة مشرف الورشة إلى ضرورة توجيه كل طالب وفقًا لاستعداده الداخلى سواء للكتابة أو التمثيل أو الإخراج.

ولفت نظر اللجنة الإقبال الكبير من الفتيات على الانخراط فى النشاط المسرحى رغم صعوبة التقاليد هناك حيث بلغت نسبة الفتيات حوالى ثلثى المشاركين فى الورشة والبالغ عددهم 27 طالبًا وطالبة.

كما شاهدت اللجنة ورشة الغناء التى يشرف عليها الفنان سليمان عبد الله وتقوم على جمع الطلاب للأغانى التراثية التى تغنى فى حفلات العرس وسبوع المواليد فى البيئة المحيطة والتى لم تدون، ويتم تدريب الطلاب عليها ثم تسجيلها والاحتفاظ بها.

وشاهدت اللجنة أعمال ورشة الفنون التشكيلية وقام الفنان أحمد الجناينى بمناقشة الطلاب فى أعمالهم، ووجه المشرف عليها الفنان حسن حسين إلى الاستعانة بخامات البيئة كبديل عن ضعف الإمكانات للاستعانة بخامات فنية من ألوان وغيرها.

ومن المقرر أن يقوم المتدربون فى ورشة الفنون التشكيلية بصنع وتنفيذ ديكورات العرض المسرحى نتاج الورشة.

أحمد فؤاد



• د. أحمد مجاهد رئيس هيئة قصور الثقافة والفنان مصطفى حسين نقيب التشكيليين افتتحا أول أمس السبت معرض «كلنا مصريون» الذى نظمه أتوبيس الفن الجميل. المعرض يضم اللوحات التى رسمها الأطفال كرد فعلى وطنى على التفجير الإجرامى لكنيسة القديسين بالإسكندرية.

• بدأت انطلاقة نجاح الموجى بداية من عام 1968 عندما قام المخرج محمد سالم بضمه إلى فرقة ثلاثى أضواء المسرح.

«الجرة» .. عرض مسرحى قطرى يتحدى الحرب والدمار بالفانتازيا

فى اطار فعاليات مهرجان "عشيات طقوس المسرحية الثالثة" عرضت المسرحية القطرية "الجرة" من إخراج وتأليف سالم المنصورى ، وتمثيل محمد على ، وعلى الله البكرى ، وندا أحمد ، وعبد الرحيم صالح ونايف مصلح ، المسرحية جاءت بمثابة صرخة احتجاج ضد ما يحدث فى العالم من صراعات وحروب دامية مادتها الأولى البشر الأبرياء بين مختلف الدول. وقد سعى المخرج والمؤلف سالم المنصورى للجمع بين الواقع والخيال باستحضار شخصية أسطورية وخيالية (أبو دريا) ، وشخصية واقعية (أبو على النهام) ومحاولة المزج بينهما ما منح العمل بعدا فانتازيا تم توظيفه لإيصال الخطاب الفكرى والجمالى للعمل .

رانيا هلال

«مقامات المسرح المغربى» ..كتاب جديد عن الذاكرة المسرحية فى المغرب

رصد المسرحى عبد المولى الزياتى فى إصداره الجديد "مقامات من المسرح المغربى" تاريخ المسرح فى المغرب، منذ بداياته فى فترة الخمسينات وحتى الان ، وذلك من خلال "مقامات" صاغها على غرار مقامات بديع الزمان الهمدانى.

و اعتبر الزياتى أن "مقامات من المسرح المغربى"، التى حرص فيها على الجمع بين التوثيق والتأريخ والتحديث دون إغفال البعد الجمالى الفنى لأبى الفنون، هى عبارة عن "سرد كرونولوجى لتاريخ المسرح المغربى"، سلط فيها الضوء على الذاكرة المسرحية المغربية.

ويهدف الكتاب حسب المؤلف، على الخصوص إلى تعريف الأجيال الصاعدة بأهم اللحظات القوية التى عرفها المسرح المغربى منذ اللبنات الأولى ، و يتيح لهم فرصة استكشاف خصوصية مختلف مدارس وتيارات المسرح بالمغرب. ويقف الكتاب عند تجارب مسرح المعمورة والمسرح الاحتفالى ومسرح الطيب الصديقى والمسرح المدرسى والجامعى ومسرح الهواة ومسرح الشباب.

«الراقصون على الأرصفة» ..اطفال الشوارع فى عرض مسرحى يمنى

عرضت الاربعاء الماضى بمسرح المركز الثقافى بصنعاء مسرحية "الراقصون على الأرصفة" من انتاج الإدارة العامة للمسرح بوزارة الثقافة ضمن فعاليات مسرح الأربعاء. تناولت المسرحية بأسلوب فنى كوميدى ساخر ظاهرة أطفال الشوارع وما يتعرضون له من ذل ومهانه، فضلاً عن استغلالهم فى قضايا التطرف والإرهاب . المسرحية التى حضرتها وكيل وزارة الثقافة لقطاع الفنون الشعبية والمسرح نجيبة حداد وعدد من المثقفين ومحبى المسرح ,من بطولة عصام القديمى وعلى معوضة وعبد الرحمن الجوبى وعدد من الأطفال ، إشراف عبد الحكيم الحاج.



«من سيربح سيمليون» .... تفوز بجائزتين فى ملتقى مسرح الطفل فى تونس

حصدت الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون بجدة جائزتى أفضل أداء جماعى وأفضل نص مسرحى فى الملتقى العربى التاسع لمسرح الطفل الذى أقيم فى مدينة حمام سوسة التونسية. عن مسرحية من سيربح سيمليون من تأليف سامى الجهنى وإخراج أحمد الصمان.

مدير فرع الجمعية عبد الله باحطاب قال أن الحصول على الجائزتين يعطى دلالة على تطور المسرح السعودى وقدرته على المنافسة مشيدا بالجهود التى بذلها طاقم العمل فى المسرحية.

الملتقى العربى لمسرح الطفل استمر سبعة أيام وشهد تقديم عروض مسرحية من المملكة وتونس والمغرب وسلطنة عمان والأردن.

بمشاركة 9 عروض

مهرجان الطف المسرحى يختتم فعالياته فى «النجف»

اختتم الاسبوع الماضى مهرجان الطف المسرحى الأول، فعالياته والتى استمرت لمدة ثلاثة ايام ، بمشاركة تسعة فرق مسرحية من محافظات البلاد المختلفة.

شهد حفل الختام عرض مسرحية (تراتيل فى قلب مثقوب) لفرقة النجف الوطنية للتمثيل. وتضمن اليوم الأخير عرضين مسرحيين الأول لفرقة "الكش" من ذى قار بعنوان (ليلة مع الحسين) ومسرحية (الهاجس الأخير) لفرقة العهد للثقافة والفنون من بغداد .

وعرضت خلال أيام المهرجان تسعة أعمال هى "قراءة درامية فى المسرح الشعرى العربى الحر، الرياحى نموذجا" لمركز محترف بغداد المسرحى، ومسرحية "الكلمة" لمركز تبارك للثقافة والفنون، و"حين نطق الدم" لدائرة السينما والمسرح فرع بابل، ومسرحية "بسملة الحزن" لفرقة الرسالة المسرحية من الشطرة فى محافظة ذى قار، ومسرحية "لو ترك القطا لنام" لفرقة كلكامش فى ميسان، ومسرحية "الوقوف بين السموات ورأس الحسين" وهى قصيدة لمظفر النواب وقدمتها فرقة من كربلاء، بالإضافة إلى مسرحيتى "اليوم الأخير والهاجس الأخير"، و"ليلة مع الحسين وتراتيل فى قلب مثقوب".

• يستعد عصام الشويخ المخرج ومدير فرقة المسرح المتجول لبدء بروفات عرض "عنبر لوز" تأليف رضا رمزى، وبطولة منى هلال، وأعضاء فرقة المسرح المتجول.



المهزلة الأرضية.. حصد جوائز مهرجان المعهد

علام وصفاء أول تمثيل وحجازى أحسن مخرج

حصل عرض «المهزلة الأرضية» إخراج محمود حجازى على جائزة أفضل عرض فى مهرجان زكى طليمات الثامن والعشرين الذى نظمه المعهد العالى للفنون المسرحية تحت إشراف د. سامح مهران رئيس أكاديمية الفنون، ود. عبد المنعم مبارك عميد المعهد.

كما حصل مخرج العرض محمود حجازى على جائزة أفضل مخرج، وعن نفس العرض حصل محمد علام على جائزة أفضل تمثيل «شباب» وطارق عبيد على المركز الثالث تمثيل، وصفاء شكرى على المركز الأول تمثيل «فتيات»، ومحمد فؤاد على المركز الأول مناصفة فى السينوغرافيا.

● وجاءت باقى الجوائز على النحو التالى:

السينوغرافيا: إسلام ممدوح المركز الأول مناصفة عن عرض «طلقة واحدة»، وجاء فى المركز الثانى مناصفة أيضا كل من إسلام ممدوح عن عرض «حفل تأبين»، ودينا ياقوت عن عرض «حبة فضفضة».

التمثيل فتيات: حصلت ندى موسى على المركز الثانى عن



محمد علام



رشاد رشدى

مسرحية «حفل تأبين»، بينما جاء المركز الثالث مناصفة بين كل من أسماء إمام عن عرض «طلقة واحدة»، ودينا جميل عن عرض «لما روحى طلعت».

التمثيل شباب: جاء كل من أحمد مبارك، ومحمود إمام فى المركز الثانى مناصفة عن عرضى «لما روحى طلعت» و«حفل تأبين»، وفى المركز الثالث جاء محمد يحيى عن عرض «طلقة واحدة».

الموسيقى: حصل أحمد نبيل على المركز الأول عن عرض «طلقة واحدة».

الإخراج: جاء رشاد رشدى فى المركز الثانى عن عرض «لما روحى طلعت»، وسعاد القاضى فى المركز الثالث عن عرض «حفل تأبين».

وحصلت مسرحية «لما روحى طلعت» على المركز الثانى فى جائزة أفضل عرض مسرحى.

حفل الختام أشرف عليه د. علاء قوقة رئيس التحكيم وشارك فى لجنة التحكيم المخرج السينمائى على بدر خان و د. أيمن الشيوى، و د. محمد عبد العزيز، والمنتج عصام شعبان.

«عين شمس» تستعد لمهرجانها المسرحى السنوى

و 20 ألف جنيه «حد أقصى» لكل عرض!



إسلام عزت

فرق كليات جامعة عين شمس بدأت الاستعداد لمهرجان الجامعة المسرحى السنوى، والذى وصفه .. إسلام محمد عزت .. أمين اللجنة الفنية باتحاد طلاب الجامعة بأنه "أقوى مهرجان مسرحى" فى مصر بعد "القومى"!

يشارك فى فعاليات المهرجان ما بين 12 إلى 14 عرضًا لفرق الجامعة، وقد حدد مجلس الاتحاد مبلغ 20 ألف جنيه كحد أقصى لميزانية كل عرض لضمان "تكافؤ الفرص" بين الكليات المشاركة.

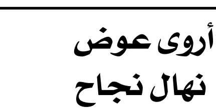
ومن المقرر أن يبدأ المهرجان فى الأول من أبريل القادم ، ومن ضمن الأفكار التى يتم مناقشتها حالياً اختيار ضيف شرف للمهرجان وتكريمه فى نهاية المهرجان، وتكريم نجم جديد فى كل ليلة عرض .

إسلام قال: إن الجامعة تستعد لإقامة مهرجان جديد هو "المهرجان المسرحى الأول للفرق" والذى تم الإعلان عنه فى ختام مهرجان الاكتفاء الذاتى ، ومن المقرر أن يبدأ بعد اول أسبوع من الفصل الدراسى الثانى .

ولا يشترط مشاركة كليات معينة كما فى المهرجانات الأخرى، كما أنه سيتيح للأقسام المتخصصة المشاركة فى مسرح الجامعة مثل قسم " الدراما والنقد المسرحى" بكلية الآداب والذى كان يحرم من المشاركة فى مهرجانات الجامعة على اعتبار انها مهرجانات هواة وليست محترفين ، وسيقدم المهرجان دعماً مالياً وفنيًا للفرق المشاركة ، يبلغ 500جنيه للملابس ومثلها للديكور ومنح المسرح مجاناً ، ويشارك حوالى 400 ممثل .

ويتوقع أمين اللجنة الفنية أن تشارك به فرق حرة من خارج الجامعة ، وأضاف أن مجلس الاتحاد سيقيم فى الصيف " مهرجان منتخب الجامعات" وستعرض كل الجامعات عروضها المسرحية ذات الفصول الثلاثة على خشبة مسرح جامعة عين شمس ، بالإضافة إلى إقامة ورش مسرحية صيفية للإخراج والتمثيل ويتم الاستعانة بمدرسين من اكاديمية الفنون .

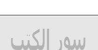
واستطرد: بذلك سوف يكون مجمل العروض التى تقدمها الكلية الواحدة حوالى خمس مسرحيات فى السنة وذلك من خلال تعدد المهرجانات مثل الذاتى والكبرى للفرق والورش الصيفية ومهرجان منتخب الجامعات، بعد أن كان عرضين فقط لكل كلية . وتصل عروض مسرح جامعة عين شمس إلى 70 عرضًا فى السنة ، وهذا العدد يعد الأعلى على مستوى مسارح الجامعات فى مصر .



أروى عوض
نهال نجاح

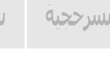
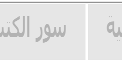
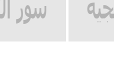
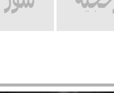
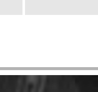
● تشارك الفنانة سارة زيتون بعد انتهائها من عرض الطفل "توتى وزيباً" فى العرض المسرحى "قصة الحى المنسى" لفرقة الفنون المسرحية بالشركة الشرقية للدخان من تأليف وأشعار وإخراج عادل درويش.

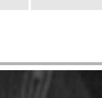
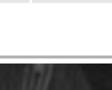
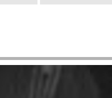
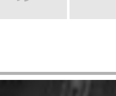
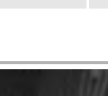
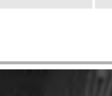
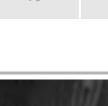


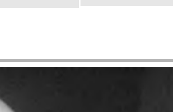











«خرابيش».. عرض مسرحى يستعيد «بهجة» أفلام الكارتون!




حمدى عباس

إلى عوالم "أفلام الكارتون" التى بهرتنا أطفالاً يعود المخرج "إيمان الصيرفى" ليقدم من إنتاج فرقة مسرح الشباب عرضًا مسرحيًا بعنوان "خرابيش".. يستعيد تلك "البهجة الطفولية" التى قد تغيب مع السنين، لكنها تظل رغم أى شىء فى أحد أركان الذاكرة.

"مسرحنا" تشاركت واحدة من ليالى البروفات مع فريق العمل.. فكانت هذه السطور مخرج العرض إيمان الصيرفى تحدث عن التجربة قائلاً: أعتقد أن العالم كله يمر بمنعطف خطير تؤكل فيه حقوق الشعوب ولذا فإن الإشارة غير المباشرة لهذا الخلل فى الميزان العالمي أحد الأدوار المهمة للفن والمسرح تحديداً، والمنوط به طرح هذه الصراعات على مائدة المناقشة وهو دور يقترب من درجة الواجب.




إيمان الصيرفى

ويضيف: نقدم فى المسرحية قصة تدور فى عالم فانتازي الصراع الأزلى بين الفئران والقطط، ومحاولة الكلاب إيقاف هذا الصراع حتى يسود الهدوء أركان "الخرابة" وهو المكان الذى تجرى فيه الأحداث، ويضيف الصيرفى: السينوغرافيا تنتمى إلى الفانتازيا فقد استخدمنا "البقايا" مثل الأكياس البلاستيك وعلب البسكويت والكاوتش فى الملابس والديكور.

إيمان الصيرفى : العرض يرصد الصراع الأزلى بين «القطط والفئران»

الكاتب المسرحى والشاعر خميس عز العرب يقول: عالم توم وجيرى البسيط الطفولى والعميق فى الوقت نفسه يجسد الصراع بين القوى الموجودة فى العالم على مرّ العصور، والتى تحولت إلى آكل ومأكول وثمة شىء قد يكون جديداً على المسرح كلياً وهى الاستغناء عن معظم قطع الديكور والاستعاضة عنها بأجساد الممثلين وهى فكرة شائعة فى الغرب وتسمى "البادى آرت".

عفاف رشاد التى تقوم فى المسرحية بدور الفأرة "سن سن" أم "فرفر" و"سونا" زوجة "سيسى" تقول" الفئران يمثلون "الطبقة الفقيرة الكادحة وهم متمردون طوال الوقت ولا يرضون بواقعهم، محاولين إثبات وجودهم، وهذا هو حال الشعب العربى.

بينما يقول مجدى إدريس الذى يلعب دور "بلاك" زعيم القطط: المعركة بين القط والفأر أزلية، ونحن نقدمها فى قالب جديد يركز على فكرة الصراع والهيمنة. والمسرحية تترجم الواقع وتحلله فى الوقت نفسه.

حمدى عباس الذى يقوم بدور فرفر أو زعيم "الثورة الفئرانية" ويرمز للمواطن الساخط على الأوضاع يقول حمدى إن "فرفر دائمًا هو مركز البؤرة ضد مجتمع القطط والكلاب وهو الشخص الصالح والثائر فى المجتمعات التى تعانى من الاستغلال.

سارة محمود طه أو الفأرة سُن سُن تقول: أقدم دور واحدة من الفئران المغلوبة على أمرها، لكنها تمر بتحول كبير وتعمل لدى القطط نتيجة مغريات عديدة تتعرض.

وتلعب ميرفت دور المذيعة وفتاة الإعلانات التى تقدم مؤتمر الوئام ومن خلاله تقدم صورة نقدية لأحوال المذيعات.

أحمد شهاب الدين

حرية المدينة يفتتح "الشباب المبدع"

ونصوص من مصر وسوريا والمغرب وألمانيا!!

أعلنت لطيفة فهمى مسئولة الأنشطة الثقافية بالمركز الثقافى الفرنسى جدول العروض المشاركة بمهرجان الشباب المبدع الذى يقام فى الفترة من 20 : 14 فبراير القادم و يليه ورشة تدريبية بعنوان"كيف نصنع مسرحاً ؟ " للمشاركين فيه و لبعض ممن لم يتم قبولهم من المتقدمين أيضا.

تعرض فى افتتاح المهرجان مسرحية "حرية المدينة" لـ فرقة الدخان، النص للأيرلندى، براند فريل، إخراج محمود عبد العزيز محمود، يليها يوم الثلاثاء عرض "عن الامتثال و الغضب" و هو إعداد عن نصين لـ "يونسكو" ، لـ فرقة "على صوتك" ،إعداد و إخراج مصطفى عيسى. وتعرض الأربعاء مسرحية "الجلاد و المحكوم عليه بالإعدام" تأليف فتحى رضوان، لفرقة مصر ، إخراج أسامة مجدى. ويوم الخميس تعرض مسرحية "حال الدنيا" ، تأليف السورى ممدوح عدوان، إخراج مصطفى خاطر لفرقة الرموز وتقدم فرقة الجدار يوم الجمعة مسرحية"فويزك" للألمانى جورج باش نير ، وإخراج محمود عبد العزيز. و تقدم فرقة كاريزما يوم السبت نص" الشبيه" للكاتبة المغربية بديعة الرازى، إخراج محمد يحيى.

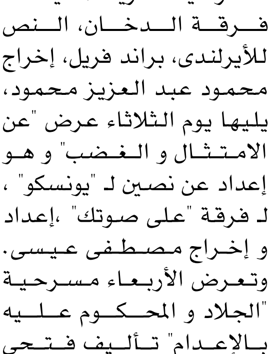
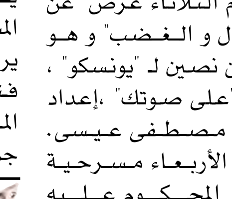
يقدم كل عرض مرتين يوميا فى السادسة والثامنة، و يقام ختام المهرجان و توزيع الجوائز يوم الأحد ويعاد عرض المسرحية الفائزة.

يرأس لجنة التحكيم الفرنسى فنسو إكريو ، وتضم مدير المسرح الحديث والمخرج هشام جمعة، و د. أيمن الشيوى.

ياسمين إمام أحمد



هشام جمعة

لطيفه فهمى

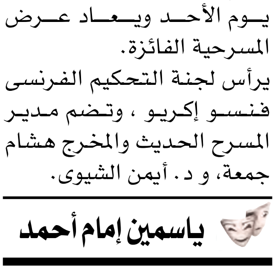
مهرجان "الكاتب المسرحى" ينطلق أبريل القادم.. ويكرم يسرى الجندى

ينظم توجيه التربية المسرحية بمحافظة حلوان خلال أبريل القادم النسخة الثالثة لمهرجان الكاتب المسرحى وتحمل هذه الدورة اسم الكاتب يسرى الجندى.

يقدم طلبة وطالبات الإدارات التعليمية المختلفة بحلوان فى المهرجان عدداً من النصوص المسرحية ليسرى الجندى وتفتتح الفعاليات بأوبريت درامى استعراضى غنائى عن حياة الجندى تأليف وإخراج أشرف أبو جليل، ويكرم المهرجان يسرى الجندى بتقديم "درع" خاص له فى حضور قيادات مديرية التربية والتعليم بحلوان ويصدر التوجيه بمناسبة المهرجان كتيبًا عن العروض المشاركة وقصاصات ولمحات من حياة يسرى الجندى، على أن تقام مائدة مستديرة بالتوازى مع أيام المهرجان لمناقشة أعمال الجندى التليفزيونية والسينمائية والمسرحية ويجرى حاليًا إعداد فيلم وثائقى عن الكاتب يسرى الجندى.

من المقرر أن تقام فعاليات المهرجان على مسرح السلام.

محمد جمال الدين

يسرى الجندى

• قررت د. نبيلة حسن رئيس المركز القومى لثقافة الطفل إقامة المهرجان الثانى لمسرح الطفل بحديقة الطفل بالحوض المرصود وذلك خلال اجازة منتصف العام الدراسى أوائل فبراير القادم.

الفنان الكبير عزت العلايلى:

المسرح هو الامتحان الحقيقى للممثل الكبير



" تاريخ كبير يمتد عبر ما يقرب من خمسين عاما مضت، تاريخ يحمل تميزا على مستوى الكم ومستوى الكيف، وتنوعا فى كافة أشكال الدراما المسرحية والسينمائية والتليفزيونية، استطاع به الفنان الكبير عزت العلايلى أن يضع اسمه كواحد من العلامات البارزة فى تاريخ التمثيل المصرى والعربى، وكأحد نجوم الصف الأول، ولا يعرف الكثيرون أن له أيضا تاريخاكبيرا وطويلا مع "أبو الفنون" المسرح،فهو واحد من ابناء ومؤسسى فرقة المسرح الحديث ولم يتأخر عن فرقته وشاهدناه مؤخرا فى احتفالية الفرقة بمديريها السابقين وقام بتقديم الحفل عرفانا منه بجميل الفرقة.



كتبت مسرحيتين وهناك مشروع لنشرهما

عن هذا المشوار الطويل وأسراره، تحدث العلايلى فى حوار يحمل من سمات أدائه التمثيلى،العمق، ويحمل من سمات هذا الزمن، السرعة والإيجاز"

• شاهدناك مؤخرا على خشبة المسرح ليس كممثل ولكن فى تقديم احتفالية المسرح الحديث بمديريه عبر تاريخه، فلماذا كان هذا الظهور وما هو انطباعك عن الاحتفالية؟

أنا واحد من أبناء المسرح وبشكل خاص فرقة المسرح الحديث حيث شاركت فى بداية تأسيسها عام 1967وقدمت معها الكثير من الأعمال المسرحية المتميزة، وعندما طلب منى المخرج هشام جمعة التواجد فى هذا اليوم كان من الصعب أن أرفض، لأنها لفتة انسانية جميلة لتكريم هؤلاء الاساتذة الذين خدموا المسرح المصرى وهى لمسة وفاء محترمة جدا فى زمن عز فيه الوفاء.

• وجودك فى هذه الاحتفالية هل استطاع أن يحرك حنينك للوقوف مرة أخرى على الخشبة؟

بالطبع وأتمنى العودة للعمل فى المسرح مرة أخرى لكنى دائما فى حالة بحث عن نصوص جيدة ولم تعرض على أية نصوص ويا ريت تدوروا معايا.

• ولكن كثيرا ما يقال إن كبار النجوم يرفضون العمل بالمسرح...

نجوم المسرح الحقيقيون الذين تعرفوا على اهمية ومعنى المسرح لا يرفضون العودة مع نص جيد وقوى والذين يرفضوت العمل بالمسرح لاعلاقة لهم بالمسرح ولا يعرفون أن المسرح هو الامتحان الحقيقى لأى ممثل كبير وبشكل عام اللى مش عايز هو حر وبراحته هو الخسران.

• هل مازلت تؤمن بأهمية المسرح للمجتمع وللفنان؟

بالطبع المسرح هو المعبر الحقيقى عن حضارة الأمم وبلا شك هو المعلم الأول للفنان وهو اكاديمية يتعلم فيهاالممثل والمخرج والمؤلف ومهندس الديكور وأى عنصر فنى يعمل بالمسرح سيتعلم الكثير والكثير.

• ألا يعطل المسرح النجم عن أعماله السينمائية والتليفزيونية؟

إطلاقا بل يدعمه ويرتقى بإمكانياته كممثل وفنان ومثقف وكثير من النجوم حققوا مشاريعهم الناجحة فى المسرح والسينما والتليفزيون، والموضوع فى النهاية كيف وليس كم.

• وماذا عن ابتعاد الجمهور عن المسرح؟

شائعة سخيفة لا احب ترديدها بهذا الشكل الدائم والتجربة العملية أثبتت أنه عندما يكون هناك عمل جيد،يذهب له الجمهور ولكن تقديم أعمال هابطة ولا تعبر عن المجتمع ليس ذنب الجمهور ولكنه ذنب القائمين على المسرح الذين يدعون دائما ابتعاد الجمهور.

• وكشاهد على عصرين كيف ترى الفارق بين مسرح الستينيات والمسرح الآن؟

أحد أهم أسباب ازدهار مسرح الستينيات هو وجود نصوص قوية وكبيرة كتبها مجموعة من المؤلفين العظام، بالإضافة لوجود تسويق ودعاية جيدة للمسرح مما خلق جمهورا يحب المسرح ويرتاده، ولكن الآن الأمور اختلفت فلا يوجد نصوص قوية ولا دعاية للعروض المسرحية، ومعظم الأعمال المسرحية التى تقدم غير جيدة إلا فيما ندر،وكذلك التليفزيون والقنوات الفضائية التى سحبت الجمهور إليها، وفى نفس الوقت لا يوجد نجوم فى مسرح الدولة، مع خفوت مسرح القطاع الخاص.

• حديثك كله يؤكده النجاح الكبير الذى حققته مسرحية "أهلا يا بكوات" فهل لنا أن نتعرف بشكل أكثر تفصيلا على أسباب نجاح العرض كواحد من صناعه؟

بداية النجاح تنطلق مثل أى عرض مسرحى من النص، وهذا النص كتبه لينين الرملى بشكل رائع، ثم تأتى بعد ذلك الرؤية الإخراجية التى قدمها عصام السيد،ثم مجموعة الفنانين القائمين على العمل والنجوم الموجودة به وهى من أهم أسباب النجاح، لقد كانت منظومة العمل لهذا العرض رائعة وتحمل الكثير من أسباب النجاح وأولها أنها تحمل الكثير من الخبرات المتراكمة عبر سنوات طويلة من العمل، وكذلك تعاونها مع بعضها البعض بشكل منسجم ليحقق أهداف العرض، ولهذا حققت هذه المسرحية هذا النجاح الجماهيرى الكبير.

• بالاضافة لمسرحية "أهلا يا بكوات" هناك الكثير من العروض المهمة فى تاريخك ولا يعرفها الجيل الحالى، ومن باب التوثيق هل لنا أن نتعرف على أهمها؟

قدمت فى بداياتى مسرحية مهمة جدا بعنوان "دماء على ملابس السهرة" إخراج الدكتور نبيل منيب، ومسرحية "عريس وعروسة" إخراج أنور رستم، و" ملك الشحاتين" تأليف نجيب سرور واخراج جلال الشرقاوى، ومع الشرقاوى أيضا قدمت واحدة من أهم المسرحيات الغنائية وهى "تمر حنة" وشاركتنى البطولة المطربة الكبيرة وردة وكانت الألحان والموسيقى للملحن الكبير الراحل بليغ حمدى، وكذلك مسرحية "وطنى عكا" أيضا مع جلال الشرقاوى.

• ذكرت عرضا غنائيا توافر له من الأسماء الضخمة ما يحقق له النجاح فهل ترى أننا مازلنا فى حاجة لمثل هذه العروض وبأسماء على نفس المستوى؟

هذا هو المفروض وما يجب أن يتم تقديمه للجمهور المصرى وعلى قدر ما يتوافر لمصر من خبرات كبيرة فى هذا المجال وهذه النوعية من العروض ليست حلما أو تمنيا ولكنها واجب لأنه نوع مهم جدا يجب وجوده بشكل قوى ومحترم مثل باقى أنواع العروض التى تقدمها المسارح المختلفة من قومى وحديث وطليعة وغيرها.

• طوال هذه العروض المتنوعة التى قدمتها كان لك ادؤك التمثيلى المختلف الذى وضعك فى مكانة خاصة، فما هى طريقتك فى تناول الدور من لحظة استلام الورق وحتى تقديمه؟

أقوم أولا بقراءة النص عدة مرات وبعد أن أقتنع به وأوافق على تقديمه، أعقد جلسات كثيرة للمناقشة بينى وبين المؤلف والمخرج حول العرض والطريقة التى سوف نقدمه بها وأبحث كافة تفاصيل العرض، تأتى بعد ذلك مرحلة مهمة جدا وهى كثرة التدريبات على الشخصية التى تلعبها والتى تمكنك من سبر أغوار الشخصية وتقديمها بالشكل المطلوب، وبشكل عام يحكمنى دائما النص وعلاقتى بالشخصية التى أقدمها حيث أنسى نفسى وشخصيتى وأترك الشخصية تأخذنى لطريقة تقديمها، ومما لا شك فيه ان المخرج يكون له دور فى هذا الأداء من خلال رؤوس التوجيهات التى يقدمها للممثل ولكن لا يجب أن يكون الممثل مثل الفرشاة بل يكون له خياله الخاص واضافته الخاصة به ويكون لكل ممثل طبخته الخاصة به والمختلفة عن الاخرين والتى تصل به الى الناس بشكل مختلف ومتميز.

• من المؤكد أنه بجانب هذه الطريقة هناك معادلة نجاح خاصة بك مكنتك من الاستمرار وبقوة طوال كل هذا التاريخ الطويل؟

احترام المتلقى يأتى عندى دائما فى المرتبة الأولى، ولا استهين بالجمهور وقدرته على الفهم والتمييز بين الغث والسمين، ولم أحاول أبدا أن أضحك عليه ببضاعة بايرة، ثم تأتى بعد ذلك مجموعة من السمات الهامة مثل الجدية والالتزام والإخلاص وهى عوامل نجاح أى عمل يقوم به الانسان.

• وما لا يعرفه الكثيرون أيضا أن بداياتك كانت تبشر بكاتب مهم ومختلف حيث كتبت عددا من الأعمال، هل تذكرها لنا؟

كتبت فى الستينيات مسرحيتين هما "ثورة قرية" و"الطوفان"، بالاضافة لعدد من الحلقات التليفزيونية بجانب فيلم "الاختيار" الذى أخرجه يوسف شاهين وقمت ببطولته مع الفنانة سعاد حسنى ومحمود المليجى.

• ولماذا توقفت عن الكتابة؟

الأفكار دائما ما تراودنى وفكرة الكتابة كذلك ولكن قلة الوقت خاصة والكتابة تحتاج الى تركيز وبعض التفرغ.

• هل نفهم من ذلك أن مشروعك كممثل عطل مشروع كاتب مهم؟

أعتقد ذلك الى حد كبير.

• الم تفكر بعد فى نشر هذه الأعمال؟

هناك مشروع بالفعل لنشر هذه الأعمال ودار حديث حول هذا الموضوع مع أحد الناشرين وبإذن الله يتم فى المستقبل القريب نشر هذه الأعمال.

• بعد كل هذه السنوات والخبرة الطويلة واذا عدت بك الى بداياتك حيث الطفولة، ما هو ذلك الشئ الذى يجر الانسان الى عالم الفن؟

نواة داخل الانسان وفى تكوينه حيث تجد عقل الانسان مختلفا منذ طفولته وعيناه ترى كل شئ فنا ويراها بشكل مختلف عن الاخرين، ثم يجد فنا معينا يشده ويصبح هواية لديه ثم يكبر بداخله مع كل يوم يمر عليه حتى يقرر أن يحترف هذا الفن فيبدأ مسارا آخر فى تعامله مع هذه الهواية.

مهدى محمد مهدى



• الممثل ممدوح الميرى يشارك فى ثلاثة أعمال مسرحية وهي "قصة الحى المنسى" إخراج عادل درويش، "ليلة صعيدية" إخراج محمد صابر، "النجاة" إخراج حنان مدنى نوادى مسرح قصر ثقافة الجيزة.

الجنوب وقطار المجتمع «العطلان» وابن الماركيز

هموم مسرحية على مائدة مخرجى الدورة الثانية للقاء شباب المسرح



محمد المالكى

باسم قناوى

فى نسخته الأولى قدم " لقاء شباب المسرح " عشرة مخرجين يقدمون انفسهم على مسارح البيت الفنى لأول مرة .وكان التحدى الأساسى أمامهم هو ان يثبتوا أنهم جديرون بهذه الفرصة فى ظل امكانيات مادية محدودة ، تستلزم اطلاق العنان للمخيلة الابداعية

هذه المرة وفى الدورة الثانية من دورات اللقاء يبدو التحدى مضاعفا ، فهناك عشرة مخرجين جدد يدخلون منافسات " نحو مسرح فقير " يتحدون قلة الإمكانات بالإبداع ويقدمون أنفسهم إلى الساحة المسرحية وفى الوقت نفسه هم مطالبون بالتفوق على ما قدمه سابقوهم فى الدورة الأولى ، على اعتبار أن التطور المستمر أحد سمات العملية الفنية والمسرحية على وجه الخصوص

المسرح الجامعى منصة إطلاق رئيسية للمواهب المشاركة فى اللقاء

فى منافسات الدورة الثانية اختار المخرج الشاب أشرف حسنى ان يتكىء على اشعار امل دنقل التى اعدها مسرحيا عزت زين ليقدم عرضا بعنوان " مقتل القمر الجنوبى " عن الخيول العربية الاصيلة التى تنتظر فارسا ومخلصا يواجه بها القدر ، لا يخفى أشرف رغبته وطموحه فى واحدة من جوائز اللقاء الذى يعتبره " فرصة لن تتكرر "

يتقاسم الحلم مع أشرف حسنى فريق عمل مكون من يوسف ممدوح ، سيرا الجندى ، محمد يحى ، رشاد رشدى ، حازم الصواف ، محمد العزونى ، محمد عبدالمقصود ، نوال العدل ، محمد عبدالصبور ، نشوى الابيارى ومساعدا الاخراج ياسر عطية وحسام عبدالعظيم

أشرف حسنى لا زال يدرس بالفرقة الثانية بالمعهد العالى للفنون المسرحية والذى التحق به عقب انهاء دراسته فى كلية التجارة والتى حصل مع فريقها على اول الجامعات تمثيل ، فضلا عن عدة نصوص مسرحية كتبها خلال السنوات الماضية

" الجنوبى " هو عنوان العرض الذى يشارك الشاذلى فرح مؤلفا ومخرجا ، وهو ايضا الهم الذى يتناوله الشاذلى فى عرضه حيث البطل مثقف يعود الى جذوره الجنوبية بحثا عن ذاته والعرض يتضمن فى نسيجه الدرامى الوانا من فنون الجنوب كفن الواو والحدو والتحطيب والتسبيل

الشاذلى فرح درس التمثيل والاخراج "دراسات حرة " فى معهد الفنون المسرحية عقب تخرجه من كلية الزراعة ويدرس حاليا الاعلام ويشاركه الرحلة الى عالم الجنوب عبير الطوخى ، رامى رمزى ، نورا عصمت ، محمد عزمى ، رضا طلبة ، رنا سيد ، أشرف فاروق ، لمياء يوسف خلف ، محمد الجبالى ، موسيقى حازم الكفراوى ، اشعار سعد القليعى ، استعراضات مصطفى امين ، ديكور وائل درويش والمخرج المنفذ تامر مجدى

وعن حرية الفرد وحقه فى اختيار شكل واسلوب حياته تدور فكرة عرض " بحب عيشة الحرية " للمخرج باسم قناوى خريج معهد الفنون المسرحية وصاحب التجارب المميزة على مسرح " ساقية الصاوى " التى باتت أحد معاقل المسرح المستقل فى مصر

بحب عيشة الحرية تمثيل عبدالمنعم رياض ، حكيم المصرى ، تاليف أحمد عبدالرازق ، موسيقى أحمد حمدى رؤوف ، ديكور مصطفى التهامى ، والمخرج المنفذ ياسر عطية




محمد الطايع

المخرج شريف فتحى ينافس على جوائز اللقاء بعرض " وليمة عيد " والذى يتناول فكرة " المنطق المقلوب " فى المجتمع المصرى ، وكيف تحول الصواب الى خطأ والاخطاء الى " شطارة " وقدرة على اقتناص الفرص

وليمة عيد تاليف يوسف شعبان مسلم ، تمثيل مصطفى ابو سريع ، محمد نصر ، بسمة شوقى ، محمد عادل ، نادر فرانسيس ، ديكور محمد فتحى ، موسيقى نزار شهاب الدين ، مخرج منفذ اكرم فوزى ، مخرج مساعد يوسف شعبان

وشريف احد القادمين من المسرح الجامعى ، بدا ممثلا فى فريق كلية الحقوق بجامعة طنطا ثم منتخب الجامعة وحصل على عدة جوائز ممثلا ومخرجا

ومن خارج القاهرة أيضا ياتى المخرج محمد الزينى حاملا حلمه بعمل يراه جمهور العاصمة هو " فانتازيا الهروب " للمؤلف سامح عثمان ، والذى يروى فى خمس لوحات حكايات الإنسان المعاصر وأزماته المختلفة معتمدا فى المقام الأول على لياقة الممثل وقدرته على التنقل بين الانماط الادائية المختلفة وكذا الابهار البصرى من خلال الصورة

فانتازيا الهروب تمثيل أحمد سعد ، أحمد جابر محمود بدر ، كريم الكاشية ، نيللى محمود ، سلوى أحمد ، إسلام صلاح ، سارة البونى ، دراما حركية محمد عبدالصبور ديكور وإضاءة وملابس إبراهيم الفرن



شاذلى فرح

عن الرغبة عندما تتملك الإنسان إلى حد دفعه للقتل تدور احداث العرض المسرحى "مركب بلا صياد " الذى اعده ويخرجه خالد حسنين عن نص اليخاندرو كاسونا

خالد يرى ان فى اللقاء عدة فوائد اهمها الميزانية المعقولة والتغطية الاعلامية الجيدة فضلا عن فرصة تقديم عمل على مسرح الدولة امام جمهور مهتم

مركب بلا صياد تمثيل محمد أحمد شعبان ، معتصم أحمد شعبان ، شيماء ممدوح ، مشيرة ، باكيناز ، هالة صلاح ، اسامة عبدالماجد ، محمد مبروك ، عادل ريكة ، وائل زكى ، يسرا كرمة ، ديكور محمد محسن ، اشعار سامى الخطيب ، الحان تامر عبدالمجيد

المخرج أحمد الرافعى يشارك فى اللقاء بالعمل الثانى الماخوذ عن نص عالمى للكاتب انطونى شيفرد " المخبر السرى " والذى تدور احداثه فى اجواء بوليسية تتضمن الاثارة والتشويق ، مراهنا على ما اسماه " المسرح البوليسى " الذى يعد احد الالوان المسرحية نادرة التقديم

المخبرالسرى تمثيل رامى الطمبارى ومجدى رشوان ، ديكور محمود زكريا

المخرج البورسعيدى محمد المالكى تقدم للمنافسة بعرض " لامبو " المستوحى من قصيدة لعبدالرحمن الابنودى بعنوان " الخواجة لامبو العجوز " ويروى العمل حكاية لامبو الإسبانى الذى يولد فى التوقيت نفسه مع ابن الحاكم ، ولأن الخوف يكمم الأفواه عن الاقتراب من ابن الحاكم" الماركيز " يصبح لامبو هدفا لاسقاطاتهم

يقدم المالكى عمله فى أجواء إسبانية صرفة من ناحية الموسيقى " اللايف " والديكور والاكسسوار

العرض تمثيل سيد زكى ، محمد البسيونى ، دينا هريدى ، أروى جمال ، رضوى الشاعر ، مجدى الشناوى ، محمود رياض ، أحمد حدو ، أحمد يسرى ، أحمد نجم ، أحمد عبدالواحد ، موسيقى رجب الشاذلى ، مصمم استعراضات عمروعجمى ، أشعار أحمد نجم ، اضاءة أحمد عبدالرحمن

ولا يخفى المالكى رغبته فى اقتناص احد جوائز اللقاء الذى نجحت دورته الأولى فى لفت الانظار وترسيخه كحدث مهم على الساحة المسرحية

من الإسكندرية أيضا يدخل المخرج محمدالطايع السباق بعرض " موت مؤقت " الذى يختزل المجتمع فى صورة قطار "معطل " اوقفته خلافات ركابه ومشاكلهم المتعددة

العرض هو الوحيد الذى كتبته "مؤلفة " بين عروض اللقاء العشرة هى مروة فاروق ، تمثيل أحمد السعيد ، محمد خميس ، إسلام وسوف ، عصام نور ، أحمد إبراهيم ، محمد لطفى ، أحمد عزت ، فريدة أحمد

شادى عبد الله
وداد يسرى

• يقيم صندوق التنمية الثقافية ورشة للإبداع الجماعى فى الكتابة والرسم للطفل بالتعاون مع المجلس الأعلى للثقافة، وذلك بمركز إبداع السحيمى من 1 وحتى 28 فبراير.

ساعة واحدة ..

الكوميديا وحدها لا تكفى

عودة حميدة لطلاب المعهد العالى للفنون المسرحية على مسرح المعهد بعد تطويره وتجديده.. بعد النهضة التى يسعى إليها د. سامح مهران رئيس الأكاديمية، فبعد غياب طويل لطلاب المعهد عن الوقوف على خشبة مسرح المعهد، يعود الطلاب لتقديم عروضهم وإبداعاتهم من خلال مهرجان زكى طليمات الذى أسسه رئيس الأكاديمية الأسبق د. فوزى فهمى أبان كان عميداً للمعهد فى بداية الثمانينيات.

ومن العروض التى شاركت فى المهرجان الذى يقام سنويًا فى ذكرى زكى طليمات عرض ساعة واحدة تأليف صبرى عبد الرحمن وإخراج أشرف حسنى. والأخير رغم أنه طالب بالمعهد، إلا أن لديه خبرة فى مسرح الجامعة حيث قدم العديد من العروض الناجحة بجامعة الفيوم، إلا أنه لم يع الفارق بين عروض التى الجامعة يقدمها التى هواة وعروض المعهد التى يقدمها طلبة دارسين للفن، وتلك هى مشكلة العرض التى يشارك فيها المعهد وأساتذته بشكل غير مباشر حيث مفاهيم الطلاب عن المسرح والفن خاصة عن مفاهيم الكوميديا. فالعرض يطمح لتقديم شكل كوميدى لموضوع يبدو أنه جاد من خلال شاب موظف لديه قيم تربى عليها فى الوقت ذاته يواجه مضايقات من الآخرين حتى يدخل فى صراع مع رئيسه المباشر ذلك الذى يسعى لتحقيق مصالحه والتى يقف الموظف عزت فى طريق تحقيقها بمثاليته ونظافة يده. لكن الدراما لا تبرز هذا الصراع بل يأتى ضعيفًا من خلال استغلال رئيس العمل لسلطته ويهدد الموظف بأن لديه مستندات تدينه وهو ما يجعل الموظف يرضخ وذلك بالطبع أمر غير منطقى فما هى المستندات التى يمكن أن تدين موظف نزيه؟.. بالطبع الأمر كان يحتاج لخطة وحبكة تمنطق ذلك. لكن الدراما لم تفعل.. بل سعت إلى استخدام أسلوب الاسترجاع والتداخل الزمنى حيث نجد ذلك الموظف النزيه فى مشاهد عديدة يعود إلى الماضى لنجد الظلم نفسه الذى يقع عليه مثل حبه لفتاة ثم زواجها من آخر وهكذا وكلها أفكار مستهلكة وغير مبررة ولا تتداخل مع الخط الدرامى الأساسى فى صراع الموظف مع السلطة الأكبر. فقط يمكن أن نرى أن العرض يقدم لحظات انكسار عديدة للموظف طوال حياته. ذلك التكرار الذى يؤدى إلى الكوميديا بعد أن يتوقع الجمهور ما سيحدث فى نهاية كل مشهد وهو ما يجعل الجمهور لا يتعاطف مع البطل وبالتالى فإن ما يتحقق من نتيجة هو عكس ما يسعى إليه العرض. وقد يكون ذلك مبرراً



المخرج يقلد ما قدمه بالجامعة

لاتجاه بعض الممثلين لإثارة الكوميديا خاصة أحمد بسيم فى دور فتحى المحقق الذى يسعى لإثبات التهم على الموظف فنجد بسيم وقد اعتمد على كوميديا الأنماط من خلال تضخيم الجسد واستعارة صوت وأسلوب حركة إضافة إلى بعض الارتجالات المأخوذة من أسلوب النكات الشعبية وأساليب الأراجوز. وهو تصور ساخر للمحقق يثير الضحك وقد نجح بسيم فى ذلك بحضوره وقدرته على الارتجال وتلوين الصوت المستعار إلا أن ذلك داخل السياق غير مبرر خاصة وأن البطل على النقيض من ذلك يقدم شخصيته من خلال الاندماج والمعايشة والصدق وهو ما فعله محمد يحيى فى أداء الدور الأمر الذى أدى إلى آداء ميلودرامى فى أوقات كثيرة وأفقد الممثل تعاطف الجمهور مع الشخصية.

بينما معظم الشخصيات الأخرى هى شخصيات نمطية مثل محمد العزونى فى دور والد عزت ونوال العدل فى دور نور وياسر عطية فى دور المدير وهيثم مفيد / عزت الصغير –وأحمد ناصر حيث لا توجد بالفعل فى الدراما شخصيات ذات أبعاد الأمر الذى أدى إلى اجتهاد الممثلين بتخيل الشخصيات لكنها فى النهاية

لأساتذة المعهد دور هام فى توجيه الطلاب

شخصيات سطحية لم تساعد الممثل على تقديم شخصية متكاملة. وهو ما تلاحظه مع موهبتين هما نشوى الإبيارى فى دور عبير وسيرا الجندى فى دور الزوجة حيث تكوين الشخصية من خارج الدراما فنجد الزوجة تقدم تصوراً للشخصية باعتبار أن الزوجة تجلس فى المنزل ولا تفقه سوى أعمال المنزل والتأنيب الدائم للزوج مقابل عبير الرومانسية الحبيبة السابقة ونجد سيرا الجندى تضيف للدور لحضورها وقدرتها على تخيل الزوجة البسيطة لكن من خلال تصور شخصى لها. بينما نشوى الإبيارى تحتاج لمزيد من خبرة المسرح خاصة فى وجود لازمة حركية تجسدها مع كل جملة حوار.. بينما تبرز قدرتها الفنية فى الأداء الصوتى والتعبير بالوجه وتلاحظ أن المخرج أشرف حسنى سعى إلى الأداء الكوميدى لكن هذه الكوميديا ساذجة بلا هدف سوى الإضحاك ولا تترك أثرًا بعد العرض. لأنها ليست كوميديا موقف أو شخصيات لكنها تعتمد على اللفظ والحركة وهى أسهل وأقل قيمة فى أنواع الكوميديا وذلك دور المعهد ومناهج التدريس والأساتذة فداخل هيئة تعليمية يجب أن يتطور الطالب لا أن يظل كما كان يفعل فى الخارج قبل الالتحاق بالمعهد وهو ما حدث مع أشرف حسنى.

أما ديكور دينا جميل فهو لا يعدو كونه خلفية تحمل العديد من الرموز المتنوعة لكنها تبقى بلا معنى ولا تضيف للعرض فقط تجذب العين فى المشهد الأول حينما تدخل معهما إضاءة الألترا فايلوت لكن يضيع أثرها بعد ذلك لتصبح مجرد خلفية بل وفى أحيان كثيرة تظل صانعة للتشويش على عين المتفرج الساعى إلى إيجاد معنى لها يرتبط مع موضوع العرض. أما إضاءة حازم الصواف فقد ظلم فيها خاصة وأن الأبراج الخارجية لا تعمل وبذلك لا نستطيع القول بإن هناك إضاءة.

النقطة الأخيرة التى ساهمت فى ضعف إيقاع العرض هو لجوء المخرج إلى العديد من الممثلين من قسم الدراما وهم بلا خبرات ويختلفون بالطبع عن نظرائهم فى قسم التمثيل وهو ما وضح بشدة فى العرض. ذلك الأمر الذى يؤكد أن هناك العديد من طلاب الدراما التحقوا بالمعهد بهدف التمثيل ولا مانع من ذلك لكن الأهم أن يتطور أداءهم ليقترب من طالب التمثيل. ومن ناحية أخرى مسئولية أساتذة الدراما فى كشف مواهب الطلاب وتوجيههم – ورحم الله –أستاذنا د. إبراهيم حمادة الذى كان يحفز طالب الدراما ويبشره بأنه سيكون ناقداً كبيراً إذا اجتهد وهو ما كان له الأثر فى نسيان البعض لفكرة التمثيل والاهتمام بالدراما والنقد.

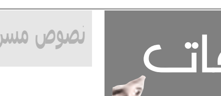
د. محمد زعيمة



• يستعد المركز القومى للمسرح برئاسة د. حسين الجندى لإنتاج 30 فيلماً تسجيلياً عن رواد المسرح المصرى وذلك فى إطار خطة توثيق تراث المسرح المصرى بعد أن أنتج فى المرحلة الأولى 30 فيلماً أخرى.

● قام الموجى بالمشاركة فيما يزيد على أربعين فيلما سينمائيا منها أمهات فى المنفى، كيدهن عظيم، احنا بتوع الاتوبيس، شوارع من نار، صاحب الإدارة بواب العمارة.







مجاريح..

المسرحية القطرية الأولى فى مهرجان المسرح الخليجى العاشر

الأسبوع الماضى انتهى مهرجان المسرح الخليجى العاشر فى الدوحة بفوز قطر بالجائزة الأولى " جائزة الشارقة للإبداع المسرحى الكبرى " التى يقدمها الشيخ سلطان القاسمى حاكم الشارقة للفرقة الأولى فى المهرجان الخليجى بعرض " مجاريح " تأليف اسماعيل عبد الله اخراج ناصر عبد الرضا ، بينما فازت الإمارات بجائزة العرض الثانى بعرض مسرحية " السلوقى " اعداد اسماعيل عبد الله نفسه واخراج حسن رجب ، وتوالت جوائز المهرجان لتحدث نفس تأثير الصدمة المعتادة فى كل مهرجان مسرحى عربى ، سعادة للفائزين وحزن لمن لم يتحقق لهم الفوز بالجوائز التى كانوا يتوقعونها، وبالذات الجوائز الكبرى المالية مثل جائزة الشيخ القاسمى التى تقيل أى فرقة من عثراتها المالية لسنوات قادمة ..

ومن ناحية أخرى ، فإن المهرجان هذا العام أقام ندوات مطولة ولعدة أيام تم خلالها تقديم أوراق بحث من مجموعة من الباحثين حول " الهوية والتراث والمسرح " وكأن الهوية العربية بالذات تحتاج كل هذه السنوات الطوال للبحث عنها ، رغم حقيقة أنه لم يسمع أحد أن الانجليز أو الأمريكان أو غيرهم من الشعوب المتقدمة ظلت تبحث عن هويتها كل هذه المدة ، وربما يحدث ذلك البحث فى موضوع الهوية والمسرح طوال هذه الأعوام لأن الخليج العربى يحتل الأجانب فيه المساحة الأكبر ، وربما للخوف من " ذوبان " أهل المنطقة فى عادات وسلوكيات وأفكار الأجانب هو السبب الكامن وراء كل هذه البحوث النظرية والأعمال المسرحية والندوات واللقاءات كل عام وفى كل مهرجان أو ملتقى ثقافى خليجى ، وهو أمر يمكن قبوله اذا لم يقتصر فقط على هذه الأنشطة بعيدا عن العروض المسرحية الحقيقية التى قد يستطيع بعضها إذا ما أحسن تقديمه ، تأكيد حقيقة هوية العربى وتراثه .. وإلا سنظل نبحث نفس الموضوع لمدة مائة عام قادمة .. وأيضا دون جدوى ..

أيضا حاول المهرجان هذا العام وعنصره الفاعل الدكتور حسن رشيد ابن أكاديمية الفنون المصرية تخليص الفعاليات من " الكائنات المهرجانية " التى تستحوذ على الدعوات المهرجانية وتملأ اللقاءات الفكرية والندوات التطبيقية كل عام بكثير من المصطلحات النقدية التى قد لا يعرفونها فقط لمجرد ايهام الحضور بثقافتهم العريضة المشكوك فيها فى مجال المسرح ، وهو الأمر الذى يتندر به أهل الخليج عادة مع كل مهرجان فهم يعرفون مقدما ماذا سيقول هذا عن العرض وكيف سيمدحه وأصحابه ، ولماذا سيهاجم ذاك العرض ولأسباب أخرى لا علاقة لها بالمرة بالعرض المسرحى ذاته، ويؤكدون أن أمر هذه " الكائنات المهرجانية " قد طال كثيرا ولا يمكن استمراره ، ورغم ذلك يظهر فى كل مهرجان من جديد كثير من الكائنات المهرجانية وكأن الأمر الواقع النقدى المريض يفرض نفسه ، أو كأن أصحاب المهرجانات العربية لا يجدون أمامهم مهربا من هذه الكائنات المهرجانية ، أو كأن الأمر أصبح مرغوبا فيه من المسرحيين العرب فى كل مكان وهو إحضار هذه " الكائنات المهرجانية " لشغل أهل المهرجان بالأحاديث الجانبية والنميمة وتناولهم سرا بكل سوء بدلا من مناقشة حقيقة وواقع المسرح العربى وقضاياه وعروض المهرجان نفسها ، أو للاستمتاع بالضحك على ما يطرحونه من أفكار هشة وآراء نقدية مطروحة غالبا للبيع لكل من يقدم الدعوة والإقامة الفاخرة والهدية والمكافأة المادية المجزية ، والدليل المديح المتوقع للمسرح العمانى الذى سيقام على أرضه المهرجان الخليجى العاشر، و.. آهى أرزاق ..

وتظل الندوات التطبيقية والتعقيبات النقدية بعد كل عرض الفرصة الذهبية للجميع إما لاستعراض عضلاتهم النقدية ، أو لتصفية الحسابات الشخصية ، والقليل منها لوجه الله ، أى لها صفة الموضوعية فى العرض والتحليل ، ومع ذلك اعتقد أن الهدف من مثل هذا اللقاء النقدى التطبيقى والتنويرى بعد العرض ، ليس تقديم حكم نقدى قائم على التحليل المنهجى لعناصره الفكرية والفنية فالوقت لا يسمح إلا بتقديم مجرد انطباع فورى عن العرض ومفرداته ولا أكثر من ذلك حتى ولو ارتدى هذا الانطباع كل حلل الموضوعية الموشاة ببعض المصطلحات المستوردة ، والبعض منها لم يستقر لدى اصحابه ، وبالتالى فالتحليل والتفسير والتقييم يتطلب مزيدا من الوقت ومراجعة الذات لكى يتم انصاف العمل ومبدعيه والنقاد عن طريق تقديم رأى نقدى يستحق التقدير حتى ولو جاء فى النهاية منتميا ؤلى المدرسة الانطباعية التى لن تكون " سبة" إذا ما أخذنا فى الاعتبار أن أناتول فرانس وجيل لوميتر وغيرهم من أعلام الانطباعية قد أثروا الأدب والنقد، ومازال الكثير من أعمالهم يدرس فى تاريخ النقد ومدارسه، ولا يصبح أمام الناقد الموضوعى المنصف فى مثل هذا اللقاء بعد العرض مباشرة ، وأيا كان مسماه تطبيقى أو تنقدى أو تنويرى ، إلا الاجتهاد فى عرض الانطباع الشخصى وإثارة بعض الأسئلة عن العرض وبسببه ، وهو ما يحلو للبعض أن يطلق عليه العصف الذهنى الذى أميل إلى تسميته حالة حوار عقلى وعاقل لابتعاده عن الهوى ..

تظل الندوات فرصة لاستعراض العضلات النقدية

من ناحية أخرى ، كان المر رايس قد أكد أن الفن خلق وتوصيل ، فالفنان يبدع كما يشاء، ولكن إبداعه لن يحقق صفة الفن إلا بتحقق الشرط الآخر أى التوصيل ، وإذا لم يصل الفن الى متلقيه لأى سبب من الأسباب فإنه لن يصبح فنا ولا فرق فى ذلك بين شكسبير وأى مبدع آخر.. وأكبر مثال على ذلك ميناندر الذى ضاعت أعماله رغم أن موليير قد نقل عنه الكثير ونحن فى عالمنا العربى نقلنا عن موليير وإلى اليوم ، ومع ذلك لا يمكننا التعرف على فن وإبداعات ميناندر ببساطة لأنه لم يتحقق لها شرط التوصيل لأنها .. ضاعت ..

وبعد ذلك بمئات السنين دلنا أيضا الكلاسيكيون العظام فى القرن السابع عشر الى حقيقة أن الموضوع لا يمكن أن يكون سببا للغموض وكذلك اللغة المستخدمة لأن ما يدرك بوضوح يسهل التعبير عنه بكل وضوح ..

وهو ما ينطبق على عدد كبير من العروض المسرحية التى تنافست فى مهرجان الخليج المسرحى العاشر ، وهى نفسها التى حملت بعض معالم الحركة المسرحية فى الخليج العربى وأيضا عرضت أهم قضاياه من وجهة نظر الفنان المسرحى ، وكذلك جسدت بعض الأمراض المسرحية العربية ..

فى العرض القطرى " مجاريح " الفائز بالجائزة الأولى ، جائزة الشيخ سلطان القاسمى الكبرى ، تحقق الفوز لكل من إسماعيل عبد الله وناصر عبد الرضا فى مسرحية مجاريح بسبب وضوح الهدف ووسائل تحقيقه على خشبة المسرح سواء عن طريق النص الذى كتب ليمثل أو العرض الذى أضاف للنص المكتوب الثراء الكامن فى عناصر العرض المسرحى وبشكل خلاق يبتعد بالمخرج عن أن يكون منفذا للنص أو مفسرا له ليقدم إبداعا موازيا مرئيا ومسموعا فتحقق لهما معا ما اشترطه المر رايس..

من ناحية أخرى ، لابد من الإشارة إلى أن المؤلف إسماعيل عبد الله قد أكد وجوده كمولف خليجى خلال اعماله مثل " بقايا جروح ، البقشة ، الصرخة ، ليلة مقتل العنكبوت ، حرب النعل والسلوقى وهو النص الثانى الذى يقدم فى هذا المهرجان لإسماعيل عبد الله وهو ما يعنى أنه كمؤلف ينبغى التعامل معه بجدية مستحقة بسبب ما يطرحه فى نصوصه من قضايا فكرية هامة وأساليب مبتكرة فى التناول الدرامى لموضوعه الذى يعتمد عادة على التصدى لبعض الجروح والنقائص الاجتماعية المفتوحة والتى تنتظر العلاج أو ينبغى التنبه لها على كافة الأصعدة ومنها المسرح ..

ورغم اهتمامه الواضح بالقضايا الاجتماعية فى معظم

● البيت الفنى للمسرح عقد الخميس الماضى مؤتمراً صحفياً لإعلان تفاصيل العرض المسرحي «بلقيس» تأليف محفوظ عبد الرحمن، إخراج أحمد عبد الحليم، بطولة رغدة، أحمد سلامة، أحمد عبد الوارث، أحمد فؤاد سليم.

أعماله واعتماده على اللهجة المحلية التى تتناسب مع مفردات التراث الخليجى التى يندر أن تخلو منها واحدة من مسرحياته ، فإنه يلجأ أيضا إلى تقريب موضوعه وشخصياته من المتلقى بالطريف والمثير كالعلاقة بين السجين والعنكبوت أو مشاركة القطط للناس فى طعامهم لتساهلهم الذى وصل إلى حد التفريط مما أدى الى حرمان البشر من "رزقهم" فى بلدة خليجية ، والربط هنا بين الرزق الربانى والنفط ممكن وكذلك بين القطط السمان والقوى الأجنبية جائز ..

أيضا لم يقنع إسماعيل عبد الله بالشكل والمفردات التراثية الخليجية فقط بل حاول الاستفادة من العناصر التعبيرية فطعم به مسرحياته وبشكل خاص " العنكبوت" وكذلك مسرحية "مجاريح" ، مما يتيح للمخرج مساحة كبيرة من التعامل بحرية لتقديم المعادل البصرى الذى يحقق للعمل النجاح واحداث التأثير الفكرى والوجدانى فيرفض المتفرج بعد العرض الأفكار والسلوكيات السلبية التى أدانها المؤلف والمخرج ، فيكسبا بذلك تعاطف المتفرج مع القضية والفكرة والشخصية المجنى عليها وهو ما تحقق فى مسرحية " مجاريح " .

مجاريح قصة حب قديمة قدم عنتر وعبلة، عبد يقع فى غرام حرة ، ومثل عنتر يتميز بطل المسرحية "فيروز" بالفتوة والشجاعة والقدرة على المواجهة فيتصدى للظلم دفاعا عن الغير وعن حبه ولا يشفع له كل ذلك بسبب التقاليد البالية التى تتحقق من خلالها أبشع درجات التمييز الطبقى وسط مجتمع يعاقب الانسان على لون بشرته رغم أنه لم يرتكب جريمة اختيار لونه أو تغييره وهو ما وقف له المؤلف اسماعيل عبد الله بالمرصاد وبصورة مبالغ فيها أدت الى تضحيته أحيانا بأهمية الحفاظ على الشحنة الانفعالية لدى شخوصه وأيضا لدى المتلقى بالتالى خاصة فى المزج بين حالة الإبنة التى ترفض التصرف فى حياتها ومصيرها بالزواج من شخص ما لمجرد أنه ابن صديق والدها وبين حالة الأم التى ضحت بأسرتها فى سبيل الزواج من حبيبها الأسود بعد أن اكتشفت حقيقة بياض ما يكمن خلف البشرة السوداء ، هذا المزج المتكرر أدى إلى اللجوء إلى حيلة الحدث الاسترجاعى أو الفلاش باك المقبولة فى إطار إثراء مشكلة الابنة وهى الشخصية المحورية المحركة للصراع فى المسرحية ، وان كان التكرار قد يؤدى أيضا الى نوع من التشتت للمشاهد خاصة وأن هذه الأحداث المستعادة على جانب كبير من الأهمية فى حياة الأب والأسرة والمجتمع بنفس قدر أهمية مشكلة الابنة إن لم يكن أكثر فقط لتغير المصائر الذى تنحدر اليه الشخصية الدرامية وهو ما يقتضى إعادة النظر فيه .

أيضا تحمل المسرحية الكثير من القضايا التى يحلو لنا تصور أنها معاصرة فى حين أنها بالغة القدم مثل التعامل مع المرأة كمخلوق أدنى وتقويمه بالضرب العنيف رغم رقتها وهو ما حفلت به المسرحية ، ولذلك تبقى الاشارة واجبة الى تأثير اعتداء الزوج على الزوجة فى المسرحية بعد كل هذه السنوات الطويلة وبعد كل تضحياتها من أجل الزوج والحبيب ، ذلك الاعتداء البدنى المتفشى فى المسرحية وكأن المسرحية تجسد أحد أشكال العنف ضد المرأة فى المجتمع العربى ، والذى يفوقه الغاء حياة الزوجة تماما وتضحياتها بعد خلاف عابر بمناداتها ببنت غانم وهو الأب الذى وقف لها ولزوجها بالمرصاد طول العرض وهو ما قد يتم تفسيره على أنه نهاية حتمية للزواج غير المتكافىء بسبب اختلاف اللون وكأنه موقف أو رأى ونتيجة أخيرة توصل إليها المؤلف بعد التجربة وهو ما يصيب نبل الهدف فى الصميم خاصة وأن النص غنى بالكثير من الرموز الهامة والتى تجسد بعض ملامح حياة وتاريخ المنطقة كالحديدة والعتق من العبودية والتى أعلن الاحتلال الإنجليزى أن كل من ينجح فى الوصول اليها والوقوف عندها يصبح حرا من العبودية ، وكذلك الجمل الحوارية بالغة النعومة والدلالة التى تستنكر الرق والعبودية وكل أشكال القهر والتفرقة الطبقية سواء كانت فى شكل حكمة أو مثل أو قول مأثور ، وما أجملها وأكثرها فى المسرحية ..

النقلة الحضارية فى الخليج أصبح الطريق متاحاً أمامها بسبب دعم الأنظمة للثقافة والمسرح

قدم ناصر عبد الرضا عرضا مميزا اتاح لممثليه ليس فقط فرصة تقديم شخصية مسرحية واضحة المعالم وإنما أيضا استعراض كل امكانياتهم الصوتية والجسدية من خلال حركة معبرة كاشفة عن الحالات الانفعالية التى تمر بها الشخصيات فى مراحلها المختلفة بين الحلم والرجاء والأمل واتخاذ القرار وكلها مراحل يسعد بها الممثل المتمكن عادة وهو ما جسده تماما عبد الله سويد الزوج والحبيب والأب بسبب تحكمه فى انفعالاته وتنظيم تنفسه ووضوح مخارج الفاظه بينما كانت الابنة أقل حظا بالذات فى القسم الأول التى لجأت فيه إلى الصوت المرتفع للتعبير عن حالتها التى كانت تقتضى طبقة صوتية أقل تتناسب مع معاناتها فى أزمتها وحتى يصبح لصراخها معنى مع اشتداد الأزمة ومع ذلك يحسب لها كثيرا تحملها عبء بطولة عرض وبشخصية بهذا الحجم والتنوع فى المشاعر والانفعالات التينجحت فيتجسيدها فى النهاية ، أما الأم فقد ساعدها كثيرا هدوء الملامح وخفوت الصوت فى تجسيد شخصية الأم المغلوبة على أمرها والمطيعة لزوجها طول العرض الى أن تم اعتداء الزوج عليها بدنيا لتظهر ببراعة القوة الكامنة فى المرأة خاصة عندما تكتشف فجأة أن حياتها الزوجية لم تكن بالصورة البراقة التى تصورتها وضحت من أجلها ، ونفس الأمر مع والدها "على ميرزا" الذى فرضت عليه طبيعة الشخصية النمطية ذات البعد الواحد والرافضة للعبد كزوج أسلوبا واحدا فى الأداء دون تلوين وتنويع ولذلك تصرف فى حدود المتاح ، أما المفاجأة الحقيقية فى العرض فهو محمد الصايغ الممثل المغنى العازف على كل الآلات الموسيقية الشعبية فى العرض وبصورة واضحة التميز والاجادة التى بلغت أجمل صورها فى " تقليب " تنفسه أثناء العزف فيستمر الصوت لزمن يفوق قدرة تنفس الأنسان العادى أو الخارق وهى حيله معروفة لدى عازف المزمار الشعبى وإن كان القليل منهم من يقدر على التميز فيها ، وبذلك يمكن القول أن الصايغ القطرى فى طريقه ليصبح فنانا شاملا بكل مافى الكلمة من معنى .

وإذا كان يحسب لناصر عبد الرضا كل تميز فى توظيف عناصر العرض المسرحى كمخرج خلاق فإن ديكور عبد الله دسمال بأحجامه وألوانه ودلالاته واستخداماته وسرعة تغييره وتنوع إضاءته قد ساعد كثيرا فى تقديم صورة تقترب أحيانا من الصورة الفوتوغرافية الغنية بالمنظور الهندسى الذى يبرز البعد والعمق وأيضا الظلال الموحية فى نفس الوقت بجانب الدائرة الكبيرة التى تملأ الستارة الخلفية لخشبة المسرح والتى تظهر كبقعة ضوء سجينة ومع ذلك منيرة مثل ضوء القمر الساطع الذى لا ينير هذه الشخصيات الدرامية ذات العقول المظلمة بصورة أثرت العمل وحققت للمشاهد متعة بصرية من الضرورى توافرها فى العروض المسرحية .

تبقى الإشادة واجبة بالفرقة الشعبية التى تفانى الكثير من أفرادها فى تقديم كل ما يمتع المشاهد سمعيا وبصريا وخاصة نجمة الفرقة المطربة الشعبية فاطمة شداد التى كانت أقرب إلى المعلق والممهد للحدث المسرحى والشخصية الدرامية فى إطار غنائى شعبى مثير لمختلف المشاعر والأحاسيس بفضل خبرتها الطويلة فى مجال الغناء الشعبى وأيضا مجهودها الكبير الذى أنقص من عمرها عشرات السنين ، فهى والفرقة الشعبية تحملوا جميعا مسئولية كبيرة وصلت إلى التمثيل فى بعض الأحيان بجانب الرقص والغناء وان كان البطء فى دخول وخروج المجموعة قد أدى إلى بطء الأيقاع أحيانا وهو ما تكرر بصورة لافتة لأن المخرج رأى استغلال الفرقة والغناء للتعقيب على مشهد أو للتمهيد لمشهد قادم وكأنها تقوم بدور الجوقة عند اليونان ، كل ذلك بالتأكيد لأن المخرج قد أراد إمتاع المشاهد سمعيا وبصريا ، وقد تحقق له ذلك .

ومن الطريف أن عرض مجاريح كعمل قطرى خليجى تتحقق فيه أمنية قديمة عن الوحدة العربية التى فشلت على المستوى السياسى ومن الصعب أن تتحقق على المستوى الاقتصادى وربما يكون مصيرها أفضل على المستوى الفنى الذى يحسب لهذا العرض بمشاركة عدد من نجوم فرق الخليج بجانب الفنان القطرى ، باختصار لأنه ابتعد عن الشعارات واختار التطبيق العملى الذى أتمنى أن يكون مصيره أفضل من تجربة الطيب الصديقى الرائدة والرائعة التى نال منها كثيرا ذهابه إلى اسرائيل ..

ومن ناحية أخرى ، فإنه من المعروف أن للمرأة العربية والخليجية مكانتها الخاصة عبر التاريخ ويكفى للدلالة على ذلك أنه فى منطقة الخليج وقبل النفط كانت رحلة الصيد تستغرق مدة طويلة يغيب خلالها الزوج عن بيته وتكون خلالها المرأة هى الزوجة والأم والزوج والقائد فى وقت واحد وهو ما يتنافى مع أى شكل من أشكال الحط من شأنها أو التقليل من قيمتها ودورها فى مجتمعاتنا الذكورية الطابع والمنهج والسلوك والأخطاء فى حق الانسان ولا فرق هنا بين رجل أو امرأة ، ولذلك فإن عرض مسرحية " مجاريح " يمكن أن تصدره قطر للعالم لما يمثله من تجسيد فنى رفيع المستوى يتفق مع الدعوة العالمية لتمكين المرأة فى العالم وهى الدعوة التى قد يتفق البعض معى فى أننا قد نكون أحق بها وأحوج اليها ..

وإذا كان العرض القطرى والعروض الخليجية عموما فى المهرجان تشير الى المستوى المتميز الذى وصلت إليه بعض العروض الخليجية بسبب الوفرة المادية وطموحات الفنان الخليجى فإن النقلة الحضارية فى الخليج قد أصبح أمامها الطريق متاحا بسبب دعم بعض الأنظمة الخليجية للثقافة والمسرح ومنها إنشاء قطر ما يعرف بالحى الثقافى الذى يضم عدة دور عرض مسرحى وأوبرا ومسرح رومانى مفتوح وكثير من قاعات العرض الصغيرة لمختلف الفنون ، وكلها تضع على عاتق المبدع الخليجى عبء تقديم الإبداع الذى يتناسب مع كل هذه الامكانيات الهائلة المتوفرة وإلا لن يصبح أمام السلطات غير استيراد المبدع القادر على تقديم إبداع يتناسب مع كل هذه العمارة المميزة.

تبقى بعض التساؤلات حول حقيقة دور المسرح فى منطقة الخليج عموما فى ظل حقيقة أن عدد ليالى العرض الفعلية للعروض المسرحية فى منطقة الخليج لا تزيد كثيرا عن شهر واحد فى العام فى غالب الأحيان، وبالتالى فإن إمكانية تشكيلها لوعى مسرحى عام تظل محل نظر، بجانب اختفاء ما كان يعرف بالموسم المسرحى فى الخليج والذى استمر لسنوات طويلة اقتداءا بمصر والعالم ، ويبدو أن العدوى قد انتقلت المنطقة الخليج من مصر التى أصبح الموسم المسرحى الشتوى أو الصيفى فيها فى خبر كان تقريبا .. وكذلك كل دول الخليج اصبحت بلا موسم مسرحى تقريبا!!

أما حقيقة المهرجانات المسرحية ودورها فى الارتقاء بالمسرح العربى والخليج فإنها أسلئة تظل بلا إجابة فى ظل الواقع المتردى للحركة المسرحية عموما فى معظم أقطار الوطن العربى ، والتى يمكن أن تظهر حقيقتها بالاقتراب من الإجابة على سؤال لاشك أن راود الجميع وسيظل كذلك .. هل لدينا مهرجان أو مهرجانات للمسرح أم مسرح للمهرجانات ؟ أو هل نقيم مهرجانا للمسرح الذى تم تقديمه للناس فى الموسم أو المواسم المسرحية أو أننا نقيم مسرحا للمهرجانات فقط دون أن يراه الناس كما هو حادث بالفعل ..

أما بقية عروض المهرجان وجوائزه والقضايا التى أثارها فإنها تستحق المزيد القادم..



د. حمدى الجابرى

وضوح الهدف ووسائل تحقيقه على خشبة المسرح عن طريق النص والعرض كان سبباً فى فوز عرض مجاريح

● بدأ المخرج محمد عبد الجواد على مسرح قصر ثقافة المنصورة بروفات عرض "القناع" تأليف الكاتب السورى ممدوح عدوان موسيقى عبد الله رجال، ديكور وائل عبد الله، بطولة إنجى رمسيس، سارة جمال، تدور الأحداث حول امرأة عانس تعانى من الوحدة وتتعرض ذات ليلة لمحاولة سرقة، إلا أنها تراود هذا السارق عن نفسه وتحاول إيقاعه فى شباكها وتأتى المفارقة عندما تكتشف أن السارق المقنع امرأة.

● يحسب لنجاح الموجى قدرته على تطوير أدائه الكوميدى فى أعماله الأخيرة السينمائية منها والمسرحية، حيث وصل فيها لقمة عطائه ونضجه الفنى.



المطعم وثيقة احتجاج ..

صالح ضحية النظام العالمى

أصبح أمراً محيراً ومعقداً أن يسم المرء الآن صورة ما ، فيصفها بالغريبة ، أو القاسية ، أو المفزعة ، على نحو يقينى دامغ . فكما يتوقف هذا الفعل على الفرد نفسه ، على ثقافته ومدى حساسيته وسمك جلده ، فإنه يتوقف كذلك على ظروف الواقع وما يجرى فيه وما يكف عن الاختلاف ، ويتجاوز صدمة الشعور والأعصاب ، ويتحول إلى أمر اعتيادى ، مألوف ، يومى ، يتعايش معه .

فأن تسمع الشكوى تنبعث من حولك تدعوك للالتفات والنظر، هل يمثل هذا اختلافاً عن المعتاد ؟ أو أن تسمع أنيناً ملحاً لـ (جيل) يشعر بـ (الضياع) ، ألا يدخل هذا فى عداد المتكرر ، ومضغ الاكليشيهات ؟

أو خذ مثلاً .. من منا لم يسمع عن شاب أتم تعليمه الجامعى، ولم يحصل بعد ذلك على فرصة عمل تلائم مؤهله العالى ؟ أو أن الظروف عاندته ودفعته للحاق مهنياً بركب مندوبى المبيعات وحراس الأمن والخدمة بمحلات الكشرى ، أو التنقل فيما بينها ؟ أو أنه ، هذا الشاب المثال ، استمر به الحال على هذا المنوال حتى تجاوز سنه الثلاثين ببضع سنين أخرى دون أن يؤسس حياة خاصة ، فيكون له سكن مستقل وزوجة وعمل مستقر ؟ أو أنه خلال ذلك فقد البوصلة والحب والقدرة أو الرغبة فى الفعل ؟

أظن أن الإجابة عن هذا السؤال المطول معروفة ، فالنموذج موجود ومنتشر ، ومتاح فى الواقع بكثرة لدرجة تؤهله للدخول فى خانة الابتذال و(الرطرطة) ، ليس فى الواقع فقط وإنما فى الدراما هى الأخرى ، وبأشكالها المختلفة ، لم يتركه صناعها لحال سبيله ، أمسكوا به ولا يزالون حريصين على تكراره فى أعمالهم ، حتى امتلأ به عالمهم الافتراضى صانعين منه نمط وأيقونة العصر ، بملامحه المكدودة ، ومظهره المهمل ، وكتفيه المتهدلتين ، وذقنه النابتة ، وحتى لو أننا بحثنا عنه فى عداد العالم الآخر فسنجد له حظاً وافراً من التواجد والتمثيل هناك ، ضمن كوتة المنتحرين .

هذا النموذج ، الذى يحاصرنا من كل الاتجاهات ، إذا قررت الذهاب ، عزيزى القارئ ، إلى قاعة (يوسف إدريس) بمسرح السلام ، لمشاهدة عرض (المطعم) ، أحذرك ، ستجده يطل عليك من خلاله، ولا يكتفى بالإطلالة وحدها ، إن الحدث كله مصنوع من أجله ، مسخر لخدمته ، ينفرد بالخط الرئيسى ، حتى الخطوط الفرعية ، التى ينفتح بعضها ، لا تلبث ، عند منتصف المسرحية تقريباً ، أن تلتقى وتلتحم بالخط الرئيسى فى ضفيرة واحدة للنهاية ، وكله من أجل صاحبنا ، الذى يسمى فى عرض (المطعم) بـ (صالح) ، لاحظ المفارقة المقصودة والظاهرة ، والتى لا يفوت (أكرم مصطفى ـ لاعب الدور ومعد النص ومخرج العرض) الفرصة أن يشير إليها ويبرزها ويعلق عليها داخل العرض ، فكأنه ، ورغم ما يعانيه ، لا يعزى نفسه ، وإنما يسخر منها ، أو يرثيها بنوع من المرارة ، وهى النبرة ، أو الحالة ، المسيطرة على أداء (أكرم) العام للشخصية ، المرارة الممزوجة بشئ من القسوة على الذات.

يقسو (صالح) على ذاته لأنه لا يمتلك سواها ، فيسقط عليها كل عنفه المكبوت ، ولأنه ، ثانياً ، واع ومثقف ومسئول فلا يوجه عنفه نحو الآخرين ، ولنفكر فيما لو كان فى أحضان تيار آخر لنفهم نزوع (صالح) نحو إيذاء الذات . ضمن هذا الإطار ، وفى نفس الاتجاه ، يتخلى عن حبيبته (أمانى) ـ لاحظ مرة أخرى الدلالة المباشرة للاسم ـ متخففاً من عبء قصة حبه على كتفيه المتعبتين ، يصير أخف فى استسلامه لموجات يأسه وتشاؤمه وسوداويته ، وتلك هى اللحظة التى تبدأ عندها المسرحية .

يبنى صالح / أكرم يأسه وشعوره بالضياع ، خلال نص العرض، على أسباب منطقية يمكن أن نتفهمها ، وأخرى لا أظن أنها كذلك تظل محلاً للنقاش . فأن يشعر بذلك لعجزه عن تحقيق أحلامه بالتوازى مع تقدمه فى السن والتزامه الاجتماعى تجاه أمه وإخوته الصغار ، وفى ظل فساد أكبر ـ كرؤية اجتماعية من زاوية أوسع لشخص مثقف ـ يستنزف الثروة الوطنية ، تتحالف فيه السلطة (يمثلها المسئول الذى يتصل بالتليفون) مع انتهازية رأس المال (يمثله حسونة صاحب المطعم ، القواد، مهرب الآثار) .

كل هذه الأسباب أستطيع أن أجزم بوجاهتها ، لكن (توسيع) الزاوية عن ذلك هو ما لم أستطع أن أفهمه ، أو بصراحة أكبر لم أهضمه ، فـ (صالح) يقول جملة توقفت عندها (إحنا ما حدش قال لنا نعمل إيه) يحتمل أن تشير هذه الجملة إلى عدم وجود مشروع أو حلم (قومى) يلتف حوله الجميع ، وأظن أن (أكرم) كتب هذه الجملة وفى رأسه حقبة معينة تتولى فيها السلطة عمل كل شئ ، من الإدارة إلى تحديد الأحلام ، بينما تضع تحت عين رعايتها كل الأفراد ، وتبعاً لذلك يكون كل شئ مرسوماً وكل الجهود متضافرة و(موجهة) نحو هدف محدد ، فيخرج الشاب ، فى ذلك الزمان ، للحياة ويجدها سهلة واضحة ، وليس عليه إلا أن ينخرط فى صفوف الجماهير ، حيث الشعور بالأمان . أرى أنها مجرد حالة حنين إلى الماضى ، ذلك الماضى الذى لم يعشه أى من (صالح) أو (أكرم) بل سمعا عنه من جيل الآباء ، ذلك الماضى الذى لم يكن مثالياً ، ولكنه قياساً إلى الواقع يعتبر كذلك .

السلطة تتولى عمل كل شئ من الإدارة وحتى تحديد الأحلام

كذلك توقفت عند الطريقة التى صور بها الآخر الغربى وإدخاله ضمن عناصر المأساة ، وهو هنا متجسد فى شخصيتين(جورج ـ الأمريكى) وزوجته (ديانا ـ الإنجليزية) يرسمهما العرض ثريين عابثين ، يستطيعان إتيان غير المتوقع كعزف الموسيقى الشرقية والخدع والسحر ، مشغولين فقط بذاتهما وبتحقيق متعتهما الخاصة ، متعاليين ، لا يقيمان وزناً للتراث الإنسانى أو لمشاعر الآخرين . حشد من الصفات السيئة والغريبة التى يفترض أن تنفر المتفرج أو على الأقل تثير انزعاجه ، وهى طريقة على تقليديتها ومبالغتها تخدم فكرة المخرج ، إذا صحت رؤيتنا ، ورمزه للتحالف العالمى الجديد الأمريكى ـ الإنجليزى (الفاسد ، الشرير ، القادر على كل شئ) وهو تصوير انطباعى يعكس نظرة تجمع بين العداء والانبهار دون موضوعية ، الاهتمام فيه كان لصياغة الرمز لخدمة الفكرة على حساب الواقعية ، بعكس الطريقة التى صورت بها شخصية (صالح) مثلاً ، فظهرا لنا وكأنهما مقصودان لذاتهما وأنهما موجودان لاستكمال الشكل فى تحليل اللحظة الراهنة ، وربط الذاتى بالمحلى بالعالمى ، باعتبار التحالف من ضمن المشاركين فى المسئولية ، والضحية فى النهاية من .. ؟

إنه (صالح) الذى يضع نفسه كأضحية أو كبش فداء بين يدى (ديانا) و(جورج) قرباناً لمتعتهما ، ليطيحا برأسه بدلاً من التمثال الذى اعتزما شراءه من (حسونة) بغرض تدميره لتحقيق نوع مختلف من اللذة ، لقاء مبلغ كبير من المال يدفع لأمه وإخوته بعد التنفيذ . يقدم لهما النادل سكينين كبيرين ، يركع (صالح) على ركبتيه ويسلمهما عنقه ، يرفعان السكينين عالياً ويهويان بهما نحو عنق (صالح) ، وتخفت أضواء القاعة تدريجياً .

هل يمكن أن تعتبر ، عزيزى القارئ ، هذه صورة مفزعة ، أو وحشية ؟ هل تعتبر فعل (صالح) تضحية أم انتحاراً أم ماذا؟ ستجد بانتظارك هناك مع (أكرم مصطفى ـ صالح) إذا قررت الذهاب (أحمد لطفى ـ نانو) و(محمد مليك ـ البارمان) و(لؤى الصيرفى ـ عازف الكمان) و(شمس الشرقاوى ـ ريرى) و(سندريللا ـ أمانى) و(مجدى عبيد ـ حسونة) و(وسام صبحى ـ ديانا) و(رشدى الشامى ـ جورج) ، وبعدها ..
احكم بنفسك .

عبدالحميد منصور

● بدأ المخرج سليم ترك بروفات العرض المسرحى "اضحك الصورة تطلع حلوة" للمشاركة به فى عدد من المهرجانات، العرض بطولة سارة نور الدين، لمياء الأمين، ياسر زكريا، محمد حسن، خالد جمعة، ديكور مصطفى مهدى، إعداد موسيقى سما سعد.

فى «شيزلونج»..

الغنائية تتنفس على المسرح

فى بحث سابق قدمته لأحد المؤتمرات الأدبية ، وكنت بصدد الكتابة عن عدد من المجموعات القصصية ، لاحظت غلبة التوجه الغنائى السردى على تلك المجموعات ، بل على الكثير من الخطابات التى تشكل موقفنا من العالم .. وهو ما دعانى لتسمية البحث بـ" موسم الهجرة إلى الغناء " مستلهما فى ذلك عنوان رواية "الطيب صالح" الشهيرة ، بتصرف . أرجعت جانبا من هذا التوجه إلى قالب القصة القصيرة نفسه ، أما الجانب الأكبر من الظاهرة فقد ارجعته إلى العالم ، الذى صار، بأدواته القمعية المختلفة . أكثر إحكاما وسيطرة وانغلاقا أمام أى محاولة "ذات طابع إنسانى" لتغييره، الأمر الذى أفقد الكثير من الشعوب القدرة على الفعل فى العالم ، والمشاركة بفعالية فى صنع التاريخ ، وهو ما أدى بها إلى الالتجاء إلى الذات والاحتماء بماضيها وأساطيرها بديلا عن الدخول فى صراع على مستوى الموضوع ، محكوم عليه بالخسران مقدما. حل الداخل محل الخارج ، كما حل المونولوج محل الحوار، وانفردت الذات بالمسرح ، تستمع إلى صدى صوتها يتردد عاليا فى مساحته الفارغة، كنوع من التعويض عن خسارة موقعها فى العالم . وعدم قدرتها على اختراق أسواره العالية ، وهو الموقف الذى تترجمه الغنائية بترجيعاتها الذاتية ، ودورانها حول مواجعها وإحباطاتها من ناحية، وبث حنينها وأشواقها من ناحية أخرى ، بعدما " طال الشك الروح ، وبات الإحساس بالعجز والخديعة مناخا عاما، ولم يعد أمام الإنسان الذى يملك أحلاما و أشواقا إنسانية ، إلا أن يهاجر بها إلى الداخل ، حيث لم يعد الصراع فى العالم متكافئا.. ولم يعد واضحا وصريحا.. ضد من ؟!

قلت إن التسليم بذلك أدى بالكثير من الخطابات إلى الغنائية، وإلى توارى "الدرامية" كبنية ذات حبكة تقوم على صراع بين عدد من الأصوات، تتخذ من "الآن" مسرحا لها وتتجه صوب المستقبل، فى حوار تتكافأ فيه موازين القوى، ويظل مفتوحا على كافة الاحتمالات. وهو ما يشى بثقة الدراما فى العالم كما يبقى الأمل حيا أمام المشاهد أو القارئ فى تحقيق انتصار ما على مستوى الموضوع / الخارج . ومع الشك فى إمكانية تحقيق هذا الانتصار ، لم يكن غريبا إذن أن تصعد الغنائية إلى المسرح ، لتتنفس الذات على خشبته ونراها فى الكثير من العروض، ليس آخرها عرض " شيزلونج " الذى قدمه المخرج محمد الصغير على المسرح العائم، فى باكورة إنتاج ورشة (حلم الشباب)التى يقيمها مسرح الشباب ومديره الفنان المخرج شادى سرور .

العرض "ارتجالية" من نتاج هذه الورشة ، يتناول بشكل كوميدى وكاريكاتيرى "حزمة "من المشكلات والإحباطات التى يعانيها هذا الجيل من الشباب والتى لا تخضع فى اختيارها لتوجه معين ، حيث تجمع بين هموم مختلفة ، شخصية، عاطفية ، اجتماعية وسياسية ، حسبما أجادت به قرائح المرتجلين ، فهناك مثلا مشكلة مشجع الزمالك الذى عاش على اعصابه هزائم فريقه فى السنوات السابقة حتى أصيب بعقدة ، الفتاة "التخينة" التى تعانى سخرية من حولها واستخفافهم بها ، انتشار المنتج الصينى وغزوه للأسواق ، التفريق فى المعاملة بين الأنثى والذكر ، التحرش الجنسى ، ضياع كرامة هذا الجيل من الشباب فى وطنه ، افتقاد الصحبة والصداقة والحب ، التوحد ، الإحساس بالذنب والندم ، عدم القدرة على التأقلم مع الواقع والحنين إلى الماضى الجميل ، إعلاء الذات الذى يصل لحد الشوفونية كرد فعل مرضى على التهميش إلخ ، وللجمع بين هذه الحكايات فى حبكة متماسكة ، فقد جعل

عرض كوميدى يتناول حزمة من مشكلات وإحباطات جيل الشباب

المخرج نجح فى استغلال طاقات ممثليه



العرض هؤلاء جميعا فى عيادة نفسية ، حيث يقوم الطبيب بعلاجهم مستخدما أسلوب " السيكو دراما " فيقوم كل واحد منهم بسرد حكايته ، فيما يعرف بالعلاج الجماعى .. وقد نجح المخرج فى تنظيم لحظاته المختلفة والانتقال بينها بما يحقق حيوية الإيقاع وتناسخ لحظاته وتنوعها ، بين لحظات شجنية وثانية كاريكاتورية وكوميدية ، وأخرى غنائية ، محافظا بذلك على إيقاعه مشدودا ، وقد أسهم فى الإحساس بذلك مجموعة الممثلين الشباب الذين استطاعوا شغل أماكنهم فى السرد المسرحى بحضور لافت يشى بتدريب جيد ، ومواهب فى طريقها نحو التحقق ، وهم (أحمد مجدى- الطبيب) و(المرضى- وليد الهندى ، حمدى أحمد ، محمد خطاب ، حمدى التايه، بلال على ، ساره درزاوى ، محمد أنور ، مصطفى خاطر ، بسام عبد الله ، رانيا عبد المنصف ، ريهام سامى ، ياسمين فهمى ، مصطفى احمد ، اسماعيل السيد ، لقاء الصيرفى ، عمرو بهى ورامز سامى) وقد تميز بعضهم بالجمع بين موهبة التمثيل والغناء ، كما أسهم فى المحافظة على انتباه المشاهد خفة دم النص "المرتجل "و اقترابه من هموم آنية ، ذاتية شخصية ، واجتماعية وسياسية ، واغترافه كذلك من لغات الناس المتداولة فى الشارع ، واستحضارها على المسرح بأشكال كاريكاتورية كأداء أغنية "العنب" بلحن قديم تؤديه مطربة من الماضى ، ونداءات صبية الميكروباص، والزملكاوى ، هذا بالإضافة إلى نجاح العرض فى صياغة الكثير من اللحظات الإنسانية التى نجحت فى الربط بين لحظات الكوميديا الكثيرة، كما نجحت فى الخروج بالعرض عن أن يكون نسخة مسرحية أخرى من البرنامج الشهير القديم " ساعة لقلبك " وقد اقترب العرض فى الكثير من طرائق أدائه الكوميدى وكاريكاتورية شخصياته من شخصيات هذا البرنامج . ديكور "محمود حنكش" كان جيدا على مستوى الفكرة ، غير أنه لم يكن كذلك على مستوى التشكيل و شغل الفراغ المسرحى ، حيث اعتمد على عدد من الموتيفات التى تمثل أعضاء بشرية مبتورة ، تتخذ أوضاعا مقلوبة وكاريكاتيرية ، يجلس عليها أو خلفها الممثل إلى أن يحين موعد تقديم دوره ، غير أن توزيعها على المسرح كان يشكل زحاما بصريا خاصة مع وجود عشرات الصور الأخرى المعلقة أعلى فضاء الخشبة . أزياء " هبة مجدى " استلهمت بياض ملابس المرضى ونجحت فى إعطائها الطابع الكاريكاتيرى من خلال تزيينها ببعض الموتيفات المختلفة الألوان وبعض قطع الاكسسوار ، كما أسهمت موسيقى " تامر سنجر" واستعراضات " فاروق جعفر" فى تلوين الإيقاع السمعى والبصرى للعرض وهو ما اسهم مع العناصر الأخرى فى تقديم عرض خفيف الظل ، متماسك برغم بنيته التى تقوم على حكايات منفصلة ، عرض يحسب لهذه المجموعة من الشباب الموهوب، ويؤكد على موهبة محمد الصغير فى استغلال طاقات ممثليه وتوظيفها بشكل جيد ، بعد عرضيه السابقين روميو وجوليت والليلة ماكبث . كما يحسب أيضا لشادى سرور وورشته المسرحية .

محمود الحلوانى

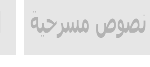


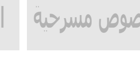
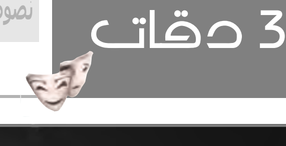


• يجرى حالياً د. نبيل بهجت الإعداد لإقامة ورشة "الأراجوز وخيال الظل" بالفرقة القومية للعروض التراثية ومن المقرر أن تقدم عرضاً مسرحياً بعد إنشائها من إنتاج الفرقة.

• آخر العروض المسرحية التى ظهر فيها نجاح الموجى كان عرض «مولد سيدى المرعب» من إنتاج المسرح الكوميدى بالبيت الفنى للمسرح.









الابتكار والالتزام بقضايا المتلقى

فى المهرجان المسرحى الثالث لجامعة المنصورة

شهد المهرجان المسرحى الثالث لجامعة المنصورة فى الفترة من 27 نوفمبر حتى 5 ديسمبر 2010 - أربعة عشر عرضا مسرحيا - قدمتها كليات: التمريض، طب الأسنان، الزراعة، العلوم، رياض الأطفال، التربية، التجارة، الحاسبات والمعلومات، الطب، السياحة والفنادق، نوعية المنصورة، الآداب، الهندسة، الحقوق.

بمدرجى كلية التربية والطب بجامعة المنصورة.. وقد راعت لجنة التحكيم المكونة من د. إبراهيم الفوى، والفنانة وفاء الحكيم وكاتب هذه السطور فى تقييمها للعروض الأربعة عشر، وهى "البين.. بين، ثورة المجانين، باى.. باى يا عرب، رحلة حنظلة، الملك لير، حلاوة شمسنا، السيرك، الليلة الأخيرة، حلم يوسف، المدينة الراقية، الذئاب والعدالة، الرجل الأحزن، البؤساء، السيد بونتيلا وتابعه ماتى".

أن تتوفر فيها عناصر الابتكار، والالتزام بقضاياتهم المتلقى، وحداثة التناول وإنسانية النزعة - لذلك التزمت بتقسيم العروض إلى ثلاثة مستويات - كما تنص لائحة إدارة النشاط الفنى - ففاز بالمستوى الأول عرضا "حلاوة شمسنا" الذى قدمته كلية العلوم تأليف أحمد نبيل، إخراج فريق المسرح بالكلية تحت إشراف محمد منسى، حيث يتسم العرض بحداثة التناول، وجدية وأهمية القضية المطروحة، التى لا تعكس هموم الشباب السياسية والاجتماعية فقط.. بل وتعكس هموم الوطن ككل - فى شكل يتعامل ببساطة مع عناصر العرض المسرحى - خاصة فى توظيف الديكور والإكسسوار والانتقال من مشهد إلى مشهد ليعرف الفوضى الأيديولوجية التى تعيشها الحياة السياسية فى مصر، وعرض "الملك لير" الذى قدمته كلية الطب تأليف شكسبير، وترجمة د. فاطمة موسى، إعداد وإخراج هيثم سويلم، والذى تميز بجودة الإعداد الدرامى المتقن. دون فجوات أو نقص فى الشخصيات أو الأحداث الرئيسية فى النص، وتميز كذلك بتعدد كوادر الأداء التمثيلى المميز مثل: (هديل هلالى) فى دور (جونريل) التى فازت بجائزة أفضل تمثيل (سيدات) مناصفة وتميز (ندا ممدوح) فى دور ريجان، وسارة أبو النصر فى دور كورديليا، وحاتم زيدان فى دور جلوستر، ومحمد يس فى دور إدجار، وأحمد الصديق فى دور أزوالد، ومحمود جاويش فى دور أدموند، وإسلام الشيخ، فى دور كنت - حتى إسلام مهنا فى دور العجوز المحدود الذى لا يتعدى عدة جمل - بما يشير إلى مداومة التدريبات التى تؤدى إلى الإتقان - رغم العدد الكبير من الممثلين والممثلات الذين شاركوا فى العرض، ومع ذلك جاء الإيقاع حيويا ونابضا.. وفاز مجدى السلاب بجائزة أفضل ممثل عن دور الملك لير، وفاز هيثم سويلم بجائزة أفضل إخراج، وفاز عزت أبو الخير بالجائزة الثانية عن إعداده لموسيقى هذا العرض، والجائزة الثالثة عن الدراما الحركية لأيمن على.

وفى المستوى الثانى من العروض فاز عرض "السيد بونتيلا وتابعه ماتى" لكلية الآداب - تأليف برتولد بريخت، إخراج وإعداد معتز الشافعى - لتميزه بأكثر من عنصر فنى جيد كان أبرزها الإعداد الواعى للنص، والتصدى لنص هام يتناول قضية إنسانية وسياسية هامة، واستخدام العنصر البشرى فى تشكيل فضاء المسرح والتكوينات الجمالية، وقد فاز هذا العرض بالجائزة الثانية فى الإخراج، وبالجائزة الثانية فى التمثيل رجال لخالد عبد السلام عن قيامه بدور ماتى - كما فازت هديل الشامى بالجائزة الأولى تمثيل سيدات مناصفة عن قيامها بدور إيفا.. وفى المستوى الثانى فاز عرض "الليلة الأخيرة" لكلية رياض الأطفال مناصفة تأليف فرحان بلبل، وإخراج مهاب فهمى لتوظيفه الموسيقى الحية بوجود عازفين على خشبة المسرح وغناء كريم شريف لذا فاز بجائزة أفضل تأليف موسيقى والعزف الذى شارك فيه ميدو راشد، بيشوى صليب، بيشوى جورج ولتقديمه لغة عربية فصحى سليمة النطق نحوًا وصرفا مما أبرز جماليات هذه اللغة لتكتمل بها جماليات عناصر العرض الأخرى، وكذا عرض "حلم يوسف" مناصفة لكلية التربية النوعية تأليف بهيج إسماعيل، وإخراج أحمد محمود، وذلك لما يتميز به العرض من إيقاع متناغم، وفى توقيت لا يزيد عن الساعة إلا ربع بما يشير إلى خبرة المخرج وجديته لتقديم عرض مُحكَم، وقد فاز العرض الأول بالجائزة الثالثة لأفضل إخراج، وبالجائزة الثانية مناصفة فى التمثيل رجال لأحمد عزت فى دور شهريار، وكذا بالجائزة الثانية سيدات لهناء إبراهيم عن قيامها بدور شهرزاد، وبالجائزة الثالثة سيدات مناصفة لأية البلتاجى عن قيامها بدور دردبيس - أما مسرحية حلم يوسف فقد فازت أية إسلام بالمركز الثانى - تمثيل سيدات عن قيامها بدور فاطمة، وفاز محمود نبيه عن قيامه بدور عثمان بالمركز الثالث مناصفة.

وفى عروض المستوى الثالث فاز عرض "المدينة الراقية" وهو نص "دنيا المصالح" .. لكلية التربية - إخراج، محمود حسين رجب، وهو كوميديا راقية تتميز بالمرونة الحركية، والوعى بأبعاد النص، وحسن اختيار موتيفات وألوان الديكور والإكسسوار والملابس، وقد فاز محمد عادل الناغى بالمركز الرابع تمثيل - رجال مناصفة عن قيامه بدور كرسبن فى هذا العرض بما يتميز به من حضور ملهاوى راق فى الحركة والإيماء والوعى بأبعاد الشخصية، وفاز بالمستوى نفسه عرض "السيرك" عن مسرحية "الحياة الموتيفة للملك أزوالد"، لفرقة كلية السياحة والفنادق، وإخراج كريم ماهر النسر (مناصفة) مع عرض الذئاب والعدالة لكلية التجارة، تأليف فردرويش دورينمات، إعداد وإخراج محمود حمدى وذلك لتميز عرض "السيرك" بحيوية الحركة المسرحية وتوظيف الأقنعة البشرية، والجرأة فى استخدام الألوان الصارخة والمتناقضة، وتمتع الفريق بالمهارات الحركية الخاصة بألعاب السيرك الصعبة، الذئاب والعدالة، فيتميز بإجادة وإتقان النطق باللغة الفصحى، والقدرة على النطق الصحيح بما يضفى جماليات مؤثرة على العرض، وبما يشير إلى العناية بالتدريبات، مما خلق تناغما فى الأدلا - بالإضافة إلى ذكاء اختيار النص. وقد فاز شادى قطامش بجائزة أفضل ديكور ثان عن هذا العرض، وأحمد أدم بالجائزة الثانية لأفضل موسيقى أى رؤية موسيقية.

وللحق فإن عرض "حلاوة شمسنا" لكلية العلوم للكاتب الشاب أحمد نبيل، وإخراج جماعى - يُعَد تجربة جادة يتوفر فيها عنصر الابتكار والعنصر الحداثى الواعد مما جعله يفوز بأكثر من جائزة فقد حصل أحمد البلقينى على المركز الثالث تمثيل رجال عن دوره "رءوف أبو دقن" وكذا بالجائزة الثالثة لأفضل إعداد موسيقى، وإيمان عزت بالمركز الثالث تمثيل - سيدات عن دور سلمى قعر كُباية، وعبد الله بايرو بالجائزة الأولى لأفضل ديكور وملابس، وفاز العرض أيضا بالجائزة الثانية لأفضل استعراضات فى إطار الإخراج الجامعى.

أما بقية الجوائز فقد فاز محمد خلف، بالجائزة الرابعة مناصفة تمثيل - رجال عن دور جان فالجان - فى مسرحية "البؤساء، التى قدمتها كلية الحقوق والتى فازت أيضا بالجائزة الأولى فى الاستعراضات لمحمد عزت.

وفى هذا المهرجان تميزت عناصر مسرحية تستحق التقدير مثل: كمال الهادى - فى الأداء التمثيلى فى عرض كلية التمريض "البين.. بين"، وعلى صريح - كلية الحاسبات والمعلومات - لجرأته على الكتابة المسرحية ومحاولته تطوير نفسه فى هذا المجال فى عرض "ثورة المجانين"، ومحمد صلاح - كلية طب الأسنان - فى الأداء التمثيل، وأحمد الليثى، كلية الزراعة فى الأداء التمثيلى، وإلى جانب إجادته فى الاستعراضات يتميز محمد عزت فى الأداء التمثيلى كذلك.

وأخيرا نتوقف عند محاولات ستة 6 عروض.. من بين العروض الأربعة عشر التى شاركت فى المهرجان - وهى: البين.. بين، ثورة المجانين، باى.. باى عرب، رحلة حنظلة، الرجل الأحزن، البؤساء" - وذلك لأنها لم توفق - فى جانب أو أخر - من جوانب الإجادة فى مجال لغات خشبة المسرح - فنص البين بين، تم اختصاره بشكل غير مدروس فضاع خطاب النص وملامح الشخصيات، أما عرض ثورة المجانين، فمحاولة مُبتدئة فى الكتابة المسرحية - أساءت إليها المباشرة والخطابية والفصحى الركيكة، و"باى.. باى.. عرب" الذى حول الإعداد اللهجات العربية إلى العامية المصرية المُستهلكة وأختصر النص إلى النصف مما شوه الكثير من خطابه، "رحلة إلى اليقظة" أو رحلة حنظلة" الذى أرتكب مذبحة للغة الفصحى، وتم إعداد النص بشكل غير مدروس أيضا وجاء إقحام قصيدة الشاعر فاروق جويدة فى الخاتمة بلا معنى وجرعة زائدة عن الحد على العرض، و"الرجل الأحزن" كنص أجنبى صعب يحتاج إلى دراسة وتدريبات مطولة لم يتوفرا له.. مما نتج عنه ضياع الرؤية وعدم الإجادة فى الأداء التمثيلى، فساد خطة الإضاءة المعتمة، والتسرع فى الإعداد الدرامى، و"البؤساء" الذى تم اختصاره فى قفزات طائشة هوجاء.. تفسد رصانة العرض وجديته..

ولنا أن نشير فى النهاية إلى أن الكثير من عروض هذا المهرجان الطلابى قد جاءت على مستوى من الإجادة والتميز الذى ينافس أفضل العروض المسرحية على أى مستوى.. بما يبدد مخاوف المسرحيين من مضاعفات ما يُسمى بأزمة المسرح التى يتباكى عليها الكثيرون!!

عروض جيدة ومتميزة تبدد مخاوف المسرحيين من أزمة المسرح

عبد الغنى داود

• بدأت الأسبوع الماضى امتحانات نصف العام بالمعهد العالى للفنون المسرحية للأقسام الثلاثة دراما ونقد، تمثيل وإخراج، ديكور.

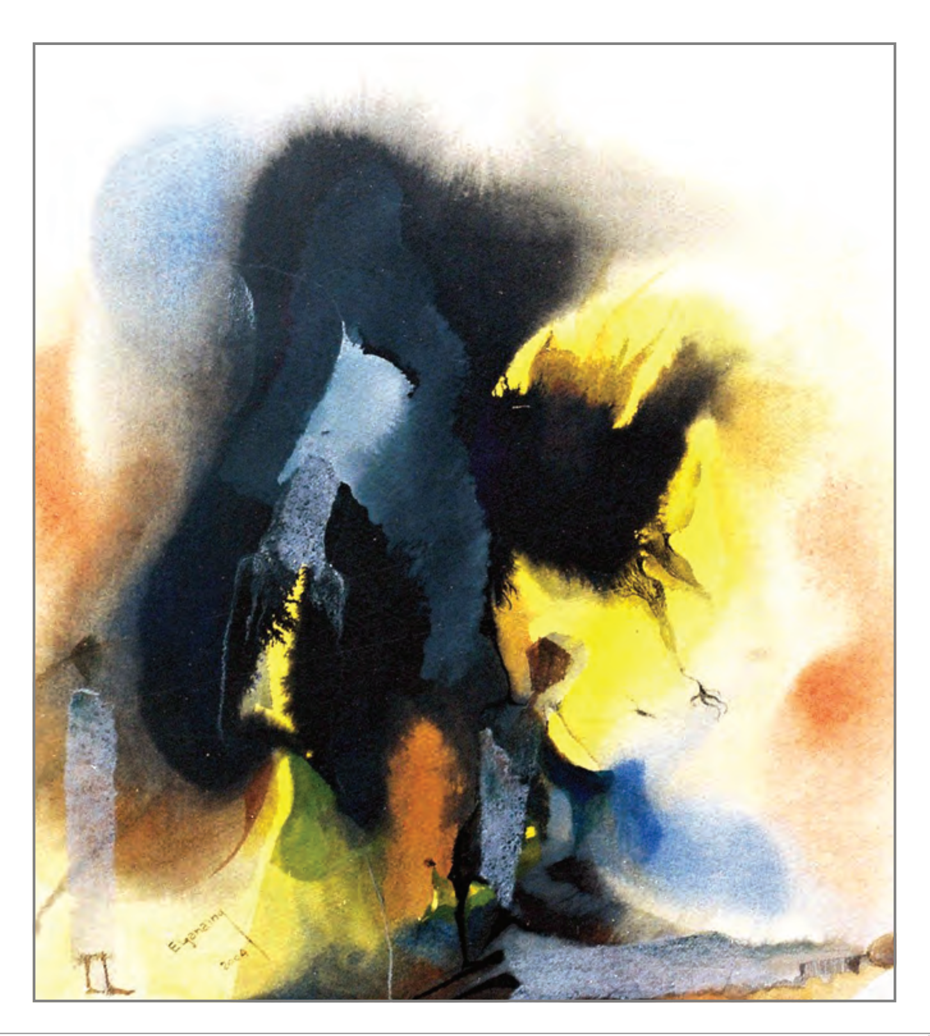
العَبْــــــد

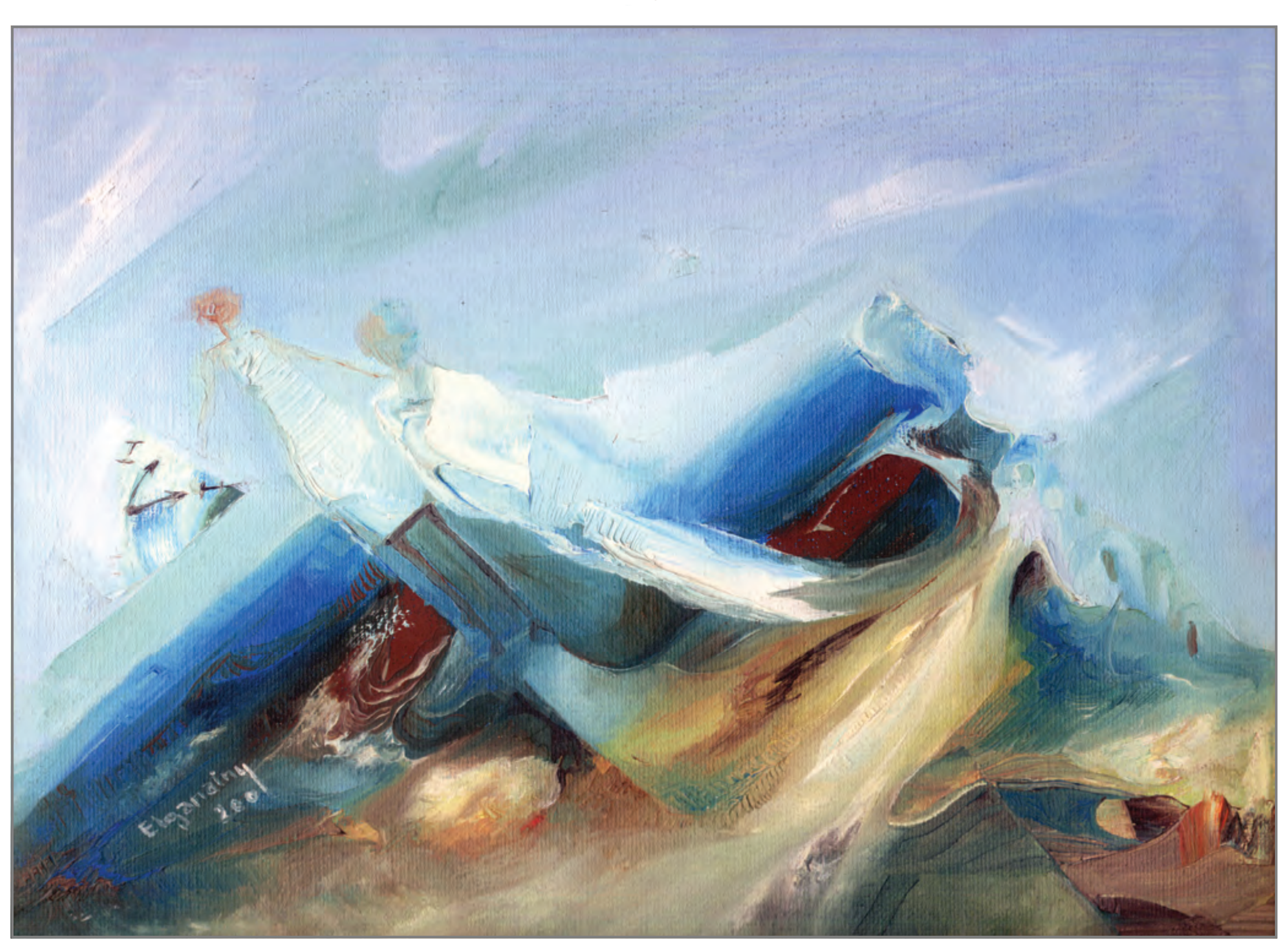
مسرحية هزلية
من فصل واحد

تأليف:

عبد الرحمن دويب

المنظر: أثينا عام.. قبل الميلاد تقريبًا.
الزمن: ممتزج بين الماضى والحاضر.
فى بداية العرض نرى إغريقيين فى قلق شديد وغضب أحدهما ممثل "لهوتايتس" والآخر كاتب "جهلاتايتس" يفكران ويقاطع بعضهما البعض، هاتان الشخصيتان يجب أن يلعبهما ممثلان وزنهما ثقيل إلى حد ما يشبهان البلياتشو الإغريقى الطابع.
الملابس: إغريقية وعصرية.
ممثل: كلام فارغ.. مجرد كلام فارغ.
كاتب: إيه هو ده؟
ممثل: كلام بدون معنى، كلام فارغ مالوش أى معنى.
كاتب: النهاية؟
ممثل: طبعًا، إيه اللى إحنا بنناقشه؟
كاتب: ودايمًا بنناقش النهاية.
ممثل: لأنها بدون هدف.
كاتب: عتدك حق أنا فعلا مش موافق عليها.
ممثل: طبعًا! دى غير منطقية تمامًا، المفروض اللى يكتب مسرحية يعرف النهاية قبل ما يبدأ فى كتابتها، يعمل نهاية جيدة، وبعدين يكتب المسرحية م البداية.
كاتب: أنا عملت ده، جبت مسرحية بدون بداية.
ممثل: ولا نهاية يا أستاذ، ده عبث.
كاتب: عبث؟ يعنى إيه عبث؟
ممثل: الأستاذ كاتب مسرحى وما يعرفش يعنى إيه عبث، أنتوا بيجيبوكوا منين؟ أرزقية! يا أستاذ كل مسرحية لازم يكون لها بداية ووسط ونهاية.
كاتب: ليه؟
ممثل: (**باقتناع تام**) لأن كل شىء فى الطبيعة لازم يكون له بداية ووسط ونهاية!
كاتب: طيب إيه رأيك فى الشكل الدائرى؟
ممثل: (**مفكرًا**).. الشئ الدائرى مالوش بداية ولا وسط ولا نهاية، وعشان كده مالوش معنى يجذب ولا فكر يسد، وبدون هدف.
كاتب: لهوتايتس، يا حضرة الممثل أرجوك فكر فى نهاية، إحنا حنفتح فى خلال ثلاث أيام.
ممثل: جهلاتايتس، مش حيحصل، لا يمكن افتح بالتخريف ده، أنا ممثل ليه سمعته، وعشان كده.. جمهورى يتوقع يشوفنى فى صورتى اللى متعود عليها.
كاتب: أحب أفكرك أنك ممثل جعان وخالى شغل من زمان، وكرم منى زايد أن أنا سمحت لك تظهر فى مسرحيتى كمساعدة منى لك للعودة للعمل.
ممثل: جعان ماشى، خالى شغل موافق، يتحرق شوقًا للعودة لجمهوره، ده صحيح – لكن باسكر؟
كاتب: أنا ما قلتش أبدًا أنك بتسكر.
ممثل: ده صحيح، لكن أنا كمان باسكر
كاتب: (**فى لحظة من الإلهام المفاجىء**) لقيتها، لقيتها، شوف يا سيدى، إيه رأيك فى الشخصية دى؟ أنت فى حالة من الهياج والثورة وتيجى نازع الخنجر من هدومك وتطعن عينيك وتمزقها بالخنجر لغاية ما تصاب بالعمى التام؟ والدم يسيل على خدودك وأنت بتصرخ، شىء حراق يلهب الجمهور ويشعلل عواطفه.
ممثل: جهلاتايتس، إيه الأفكار الجهنمية دى، مش باقولك أنت كاتب أرزقى، أنت كلت حاجة حراقة النهاردة؟
كاتب: إيه العيب فى ده؟
ممثل: ده شىء مقبض للنفس، شيء قميئ، أول ما الجمهور يشوف حاجة زى دى.
كاتب: عارف، حيصفر ويزعق ويعلن اشمئزازه.
ممثل: ده اللى بنسميه اعتراض الجمهور المقزز.
كاتب: أنا كل اللي عايزه بس، أكسب جايزة التأليف مرة واحدة فى حياتى قبل ما أموت، نفسى مسرحيتى دى تاخد الجايزة الأولى فى التأليف، وده شىء مش بسيط بالنسبة لى، ده شىء يهمنى جدًا فى حياتى، شرف كبير نفسى أناله.
ممثل: (**ينتابه الإلهام المفاجئ**) بس لقيتها، إيه رأيك، لو الملك فجأة وبلا مقدمات غير رأيه؟ فكرة إيجابية ميه المية.
كاتب: الملوك ما بيغيروش رأيهم، دول أغبيا واللي بيقولوه ما يحبوش يرجعوا فيه.
ممثل: (**محاولا إقناعه**) إيه رأيك، الملكة هى اللى أقنعته؟
كاتب: ما تقدرش، دى عاهر.
ممثل: طب ولو الجيش الطروادى استسلم؟
كاتب: إزاى؟ دول بيحاربوا موت، النصر أو الموت.
ممثل: ما يحصلش لو أجاممنون رجع فى وعده.
كاتب: مش من طبيعته.
ممثل: يا أخى يغير طبيعته، أنت مالك مقفل كده، أنا ممكن فجأة أقود الجيش وأخد موقف لوحدى بدون ما أخد رأى الملك.
كاتب: ده ضد طبيعة شخصيتك، أنت أساسًا جبان، عبد ضعيف خايب، فيك غباء محكم، وعشان كده اختارتك للدور ده.
ممثل: خلاص، أنا حطيت قُدامك ست نهايات تختار منهم.
كاتب: كلهم أخيب من بعض!
ممثل: مسرحيتك هى اللى أخيب وألعن وما فيهاش معنى.
كاتب: الإنسان ما بيتصرفش التصرفات الخايبة دى. دى مش من طبيعته.
ممثل: يعنى إيه دى مش من طبيعته، ما أحنا مزنوقين فى نهاية مش عارفين نوصل لها.
كاتب: بما أن الإنسان حيوان مفكر ومنطقى، فكذلك الكاتب المسرحى ما يقدرش يخلق شخصيات على المسرح تتصرف تصرفات غير مطابقة للحياة الواقعية.
ممثل: تحب أنبهك يا أستاذ، أننا ليس لنا وجود فى الحياة الواقعية.
كاتب: تقصد أيه؟
ممثل: أحنا شخصيات مسرحية مختلفة تتحرك على المسرح ولها حدود، ما تزعلش منى، أنا ما كتبتش ده.
كاتب: فعلا إحنا شخصيات فى مسرحية.. وحالاً حنشوف مسرحيتى.. بمعنى أننا حنشاهد مسرحية داخل المسرحية ودول هم اللى بيتفرجوا علينا (**يشير إلى الجمهور**)
ممثل: أيوه دى مسألة فلسفية عقلية من الدرجة الأولى مش كده؟
كاتب: دى مسألة فلسفية عقلية وبس، وغبية كمان.
ممثل: تحب تبقى واحد منهم.
كاتب: (**وهو ينظر إلى الجمهور**) بالتأكيد لا، بص لهم شوف.
ممثل: إذا فلنبدأ العرض.
كاتب: (**يتمتم**) دول دافعين فلوس عشان ييجوا هنا.
ممثل: جهلاتايتس! أنا باتكلم معاك.
كاتب: عارف، المشكلة هى النهاية.
ممثل: دايمًا النهاية.
كاتب: (**فجأة يتوجه إلى الجمهور**) يا ترى يا حضرات السادة عندكم أى اقتراح، بما أنكم دافعين فلوس وعايزين تتفرجوا على عرض، وبما أنه ما عندناش عرض لكم.. يعنى..
ممثل: جهلاتايتس! بطل تتكلم مع الجمهور، أنا أسف اللي فكرتك بهم.
كاتب: دى مصيبة، مش كدة؟ أحنا اثنين من الإغريق القدماء فى أثينا، وعلى وشك أننا نتفرج على مسرحية أنا كتبتها وأنت بتمثل فيها، وهم من الجمهور المثقف أو علية القوم على افتراض زى ده وبيتفرجوا علينا فى مسرحية لواحد تانى. أنا عندى فكرة، أيه رأيك لو كانوا هم فعلاً شخصيات فى مسرحية تانية؟ وبيمثلوا إن هم الجمهور، وفيه ناس تانية بتتفرج عليهم؟ أو ما فيش شيء من ده موجود خالص، وأحنا مجرد خيال فى دماغ واحد؟ أو الألعن من ده لو الأخ التخين اللي قاعد فى الصف الثالث ده موجود بالفعل؟ و...
ممثل: هى دى النقطة اللي بأحاول أفهمها لك، بمعنى لو فرض أن هذا الوجود غير موجود وما فيش قواعد ولا نظم الناس وضعتها، يبقى فى الحالة دى ممكن نغير النهاية زى ما أحنا عاوزين، ومش لازم نطابق أى صيغة من الصيغ الموجودة، فاهم قصدى؟
كاتب: ولا عندى فكرة أنت بتقول إيه.
(**للجمهور**) أنتوا فاهمين اللى بيقوله ده؟ مُمثل بيسهر فى الأماكن الهلس.
ممثل: الشخصيات اللي بتتلعب على المسرح، ما بتتحددش بمميزات خاصة، ممكن يختاروا الشخصيات اللى هم عايزينها. مش لازم ألعب شخصية "عبد" لمجرد أنك كتبتها عشان تكون بالشكل ده، أنا ممكن أختار أكون بطل إغريقى.
كاتب: يبقى ما فيش مسرحية.
ممثل: ما فيش مسرحية، (**للجمهور**) قوموا روحوا، لو أحتاجتنى أنا موجود فى المكان اللي بسهر فيه (**يتأهب للخروج**).
كاتب: لهوتايتس! اللى أنت بتقترحه ده مكن يكون طامة كبرى.
ممثل: (**يعود**) الحرية طامة كبرى؟ دى قضية صعبة قوى.
(**يتوجه للجمهور**) هل الحرية طامة كبرى؟ فيه حد فيكم يا حضرات بيدرس فلسفة؟
(**تجاوب فتاة من بين الجمهور**)
الفتاة: أنا دارسة فلسفة.
كاتب: مين ده؟
الفتاة: أنا درست فلسفة في الجامعة.
كاتب: ممكن تتفضلى حضرتك وتيجى هنا؟
ممثل: إيه اللى أنت بتهببه ده؟
الفتاة: يا ترى يفرق لو كنت دارسة فى جامعة القاهرة أو معهد خاص؟
كاتب: جامعة القاهرة، معهد خاص، ما تفرقش كله بقى زى بعضه.
(**تتجه الفتاة ناحية خشبة المسرح**)
ممثل: أنا فعلاً مش مصدق اللى أنت بتعمله ده.
كاتب: وأنت مالك، جرالك إيه، إيه اللى مضايقك؟
ممثل: أحنا وسط عمل مسرحى، أيه مين هى دى؟
كاتب: بعد خمس دقايق بالضبط حيبدأ مهرجان المسرح الأثينى، وأنا ما عنديش نهاية لمسرحيتي.
ممثل: وإيه يعنى؟
كاتب: سؤال فلسفى جاد مطروح دلوقتى، هل أحنا موجودين؟ هل هم موجودين؟ (**يعنى الجمهور**) ما هى الماهية الحقيقية للشخصية الإنسانية؟
الفتاة: أهلاً وسهلاً، أنا اسمى فردوس عبد السميع.
كاتب: أنا جهلاتايتس وهو لهوتايتس أحنا من الإغريق القدماء.
الفتاة: وأنا من باب الشعرية.
ممثل: نزلها من على المسرح!
كاتب: (**يتفحصها ويتمعن فيها من فوق لتحت**) شىء مثير للغاية.
ممثل: وإيه علاقة ده باللي إحنا فيه؟
فردوس: أساس السؤال الفلسفى هو لو فرض أن شجرة وقعت فى غابة ومافيش حد كان موجود وسمع صوت وقوعها، إزاى تعرف أنها عملت صوت وهى بتقع (**الكل ينظر حوله لإيجاد حل**).
ممثل: ويهمنا إيه؟ إحنا فى بلد مافيهاش شجر خالص.
كاتب: ممكن تحبينى؟ ممكن نحب بعض؟
ممثل: سيبها فى حالها.
فردوس: (**للممثل**) خليك أنت فى شغلك يا خويا!
كاتب: ممكن ننزل الستارة شوية لو سمحتم؟ لمجرد خمس دقائق بس..
(**للجمهور**) أرجوكم ما تمشوش خليكو زى ما أنتوا، خمس دقايق حب، مش حناخد وقت طويل.
ممثل: ده شىء مهول، ده عبث (**لفردوس**) معاك صديقة.
فردوس: أيوه (**تتجه للجمهور وتنادى**)
سنية، تحبى تيجى هنا، أنا على المرسح بامثل مع اتنين من الغردقة.
كاتب: الإغريق!
فردوس: الإبريق.
كاتب: الإغريق، الإغريق.
فردوس: اللي هو بيقولها دى (**لا تتلقى إجابة**) مكسوفة، أصلها أول مرة تيجى المرسح وكانت فاكرة حتشوف ممثلين من اللى بنشوفهم فى التليفزيون والسينما.
ممثل: إحنا هنا فى وسط عمل مسرحى، وأنا مش حاسكت على ده، لازم أوصله للمؤلف.
كاتب: أنا المؤلف.
ممثل: أقصد المؤلف الحقيقى.
كاتب: (**بصوت خافت**) لهوتايتس، أنا بيتهيألى أنا ممكن أحب فيها زى ما أنا عاوز.
ممثل: يعنى إيه؟ تقصد تـ... والناس كلها بتتفرج؟
كاتب: حننزل الستارة شوية، ما هم أحيانا بيعملوا ده فى الضلمة، مش كلهم، بعضهم.
ممثل: أنت مجنون؟ أنت موهوم؟ أنت عارف لو عملت ده إيه اللي حيحصلك؟
كاتب: خليك كويس، يمكن نقدر نجيب صاحبتها هنا كمان (**يتجه الممثل إلى شمال المسرح ليستعمل التليفون**) سنية، دى فرصة حتتقابلى فيها مع نجوم مشهورة فى لقاء حب، ده ممثل كبير. عاطل، لكن عندنا ممثلين مشهورين بيعملوا أفلام ومسلسلات تليفزيون كتيرة.
ممثل: (**على التليفون**) ألو. ألو. ألو.. إدينى لو سمحت خط خارجى.
فردوس: أرجوك أنا ما أحبش أسبب مشاكل.
كاتب: ولا مشاكل ولا حاجة، هو بس يبدو أننا فقدنا الإحساس بالواقع هنا.
فردوس: مين يعرف الواقع فى الواقع إيه؟
كاتب: يا سلام، عندك حق مية فى المية يا آنسة فردوس.





فردوس: (**فلسفيًا**) الناس أحيانا بيتصوروا أنهم ماسكين الواقع، وهم فى الواقع متعلقين بخيال.
كاتب: أنا عندى حاجة ملحة بتدفعنى لك، وده بقه واقع.
فردوس: هو الجنس واقع؟
كاتب: حتى لو ماكانش واقع، مازال أعظم خيال الإنسان بيعيش فيه (**يشدها وتدفعه بعيداً**)
فردوس: لا بلاش كده.
كاتب: ليه لأ؟
فردوس: مش عارفة، دى جملتى.
كاتب: عمرك حبيتى شخصية خيالية قبل كده؟
فردوس: أقرب شىء فى خيالى كان مع إيطالى.
ممثل: (**على التليفون، ونسمع الجانب الآخر الذى يتحدث معه من خلال فلتر**)
ألو؟
الشغالة: (**صوت الشغالة**) ألو، أيوه يا أفندم؟
ممثل: ألو، ممكن أتكلم مع سعادة الأستاذ؟
الشغالة: مين اللى بيتكلم لو سمحت؟
ممثل: أنا شخصية من الشخصيات فى مسرحيته.
الشغالة: لحظة لو سمحت، فيه شخصية من شخصياتك على التليفون يا أستاذ.
ممثل: (**للآخرين**) حنشوف دلوقتى أيه اللى حيحصل يا طائر الحب.
صوت الأستاذ: ألو.
ممثل: أيوه يا أستاذ.
الأستاذ: أيوه.
ممثل: أنا لهوتايتس.
الأستاذ: مين؟
ممثل: لهوتايتس، أنا شخصية أنت خلقتها.
الأستاذ: آه، أيوه، أنا فاكر.. أنت شخصية اتعملت غلط، لها بعد واحد مالوش غيره.
ممثل: شكرا.
الأستاذ: إيه.. هى المسرحية مش شغالة دلوقتى؟
ممثل: وده السبب اللى أنا طالبك عشانه، فيه بنت غريبة طلعت ع المسرح ومش عايزة تنزل وجهلاتايتس نازل حب فيها ومش عايز يسيبها ومعطلين العرض والجمهور بدأ يقلق.
الأستاذ: شكلها إيه؟
ممثل: هيه. مش بطالة، حلوة، بس مالهاش مكان هنا.
الأستاذ: شعرها أصفر؟
ممثل: أسود فاحم.. وطويل.
الأستاذ: رجليها حلوة؟
ممثل: أيوه.
الأستاذ: صدرها حلو؟
ممثل: جدًا.
الأستاذ: خليها موجودة، أنا جاى حالاً.
ممثل: دى تلميذة بتدرس فلسفة، وماعندهاش إجابات منطقية.. حاجة كده زى طالبات جامعة القاهرة اللى قاعدين دايمًا فى الكافيتيريا وييجوا آخر السنة يحفظوا كلمتين عشان يمتحنوا فيها.
الأستاذ: غريبة، أنا سمعت الجملة دى فى إحدى مسرحياتى.
ممثل: أرجوك يا أستاذ، تحب أطردها؟
الأستاذ: خليها تكلمنى.
ممثل: على التليفون؟
الأستاذ: طبعًا يا غبى، مش بقولك أنت شخصية مخلوقة غلط؟
ممثل: ببعد واحد ما فيش غيره يا فندم (**لفردوس**) تليفون عشانك.
فردوس: لا تليفون لا، أحنا ما اتفقناش على كده.
ممثل: ده الأستاذ المؤلف اللى كاتب المسرحية.
فردوس: وهو فيه مسرحية، أنتوا بتضحكوا علينا، أية النفخة الكدابة دى؟
ممثل: (**على التليفون**) مش عايزة تتكلم معاك بتقول إن مسرحيتك نفخة كدابة.
الأستاذ: أعوذ بالله، ماشى، اطلبنى تانى وقول المسرحية انتهت إزاى.
ممثل: ماشى، وهو كذلك! (**يضع السماعة، يتوقف ويمعن النظر لمحاولة إدراك ما قاله المؤلف**).
فردوس: ممكن ألعب دور فى مسرحيتكم دى؟
ممثل: أنا مش فاهم، أنت ممثلة، ولا واحدة بتلعب دور ممثلة؟
فردوس: أنا طول عمرى وأنا عايزة أكون ممثلة، أمى كانت عايزانى أكون ممرضة، وأبويا مقتنع أن المفروض اندمج فى الدراسات الاجتماعية، يعنى...
ممثل: يعنى أنت شغلتك أيه بالضبط..؟
فردوس: أنا باشتغل فى شركة بتعمل صينى مغشوش
(**يدخل إغريقى من الأجنحة**)
تريكونيسس: جهلاتايتس (**يتعانقان**).
جهلاتايتس: أنا لسه جاى حالاً من نقاش مع سقراط وأثبت لى فلسفيًا إن أنا غير موجود، فأنا زعلان جدًا (**يتعانقان**) وسمعت أنك محتاج نهاية للمسرحية بتاعتك، وأنا عندى لك النهاية.
كاتب: حقيقى؟
تريكونيسس: مين دى؟
كاتب: فردوس.
فردوس: عبد السميع.
تريكونيسس: استقروا على حل، فردوس ولا عبد السميع.
فردوس: فردوس عبد السميع.
تريكونيسس: من باب الشعرية؟
فردوس: أيوه.
تريكونيسس: تعرفى الأستاذ أيمن.
فردوس: طبعًا ده.
تريكونيسس: (**يومئ**) إحنا الاثنين بنشتغل فى الحزب.
فردوس: إيه المفاجأة دى!
تريكونيسس: كنت ماشية معاه قبل كده.
تريكونيسس: ده قبل الانتخابات، وبعدين خلى بى.
كاتب: إيه النهاية؟
تريكونيسس: دا أنت أحلى ما كنت متصور.
فردوس: حقيقى؟
تريكونيسس: دا أنا مستعد أقع فى حبك فورًا ودلوقتى.
فردوس: إيه الحظ اللى نازل على الليلة دى.
(**تريكونيسس يأخذها من رسغها بعاطفة جياشة**)
لأ. أنا عمرى ما كان لى علاقات عاطفية حقيقية.
دى الجملة بتاعتى؟
(**يخرج الملقن من الجناح المسرحى ويرتدى بلوفر**)
الملقن: أرجوك أنا عمرى ما كان لى علاقات عاطفية حقيقية.. أيوه هى دى جملتك.
(**يخرج**)
كاتب: أيه هى النيلة النهاية؟
تريكونيسس: آه.. آه.. (**ينادى**) أدخلوا يا جماعة.
(**بعض الإغريق يأتون بماكينة إغريقية على عجل**)
كاتب: أيه دى يا أستاذ؟
تريكونيسس: نهاية المسرحية بتاعتك.
كاتب: مش فاهم.
تريكونيسس: الماكينة دى، أنا قضيت ست شهور أعمل الدزاين بتاعها وأصنعها فى ورشة جوز أختى، وهى اللى فيها الإجابة.
كاتب: إزاى؟
تريكونيسس: زيوس، رب الأرباب، ينزل بطريقة درامية من فوق وهو بيطلق إشعاعات ورعد وبرق، يقدم الحل والإنقاذ للعاجزين على الأرض.
فردوس: زيوسكو.
تريكونيسس: ده اسم هايل للماكينة دى. أنا حاسميها زيوسكو.
كاتب: لغاية دلوقتى مش فاهم حاجة.
تريكونيسس: استنى لما تشوفها وهى بتشتغل فى أكشن، بتخلى زيوس يطير جواها، أنا حاعمل ثروة من الاختراع ده، سوفوكليس دفع مقدم على واحدة، ويوروبيديس عايز اتنين.
كاتب: لكن ده بيغير المعنى فى المسرحية.
تريكونيسس: ما تتكلمش لغاية ما تشوفها بتشتغل قدامك (**ينادى**) برستوس أركب فوق الماكينة.
برستوس: أنا؟
تريكونيسس : أعمل اللى بقولك عليه (**لجهلاتايتس**) مش حتصدق ده.
برستوس: باخاف من الحاجات العالية.
تريكونيسس: استعد للعرض اطلع بسرعة ياللا، والبس بدلة زيوس، كلنا نستعد، ياللا!
(**يخرج بينما برستوس يقوم بالعرض**)
برستوس: أنا عايز أطلب النقابة تحمينى.
كاتب: أية رأيك يا لهوتايتس، تفتكر دى حتخلينا نكسب الجايزة فى المهرجان؟
ممثل: شىء هايل، تخلى الجمهور يحس أن فلوسه اللى دفعها تستحق العرض فعلاً.
فردوس: ده صحيح، دى عاملة زى أفلام الإنجيل اللى بيعملوها فى هوليوود.
كاتب: (**يتجه نحو منتصف المسرح بطريقة درامية**) شوفوا يا سادة، على عينكم أهو، أنا صارف على الماكينة دى خمسين جنيه فى الساعة، يعنى لو ما كسبتش الجايزة الأولى، أنا حاشتكيكم لأعلى سلطة فى البلد، حاشتكيكم للملك.
ممثل: دلوقتى عرفنا ليه بطلوا يعزموك فى الحفلات.
فردوس: أنا عندى إحساس مفاجئ بيقولى أنى أقع فى الحب.
كاتب: وأنا دلوقتى مش فى المود.
فردوس: حقيقى؟ أى واحد فى الجمهور عنده استعداده يقع فى حبى؟
ممثل: بطلى الكلام الفارغ ده (**للجمهور**) أرجوك م تاخدوهاش جد يا حضرات.
كاتب: أنا بتنتابنى انقباضة.
ممثل: إيه اللى مضايقك؟
كاتب: مش عارف إذا كنت حكسب الجايزة ولا لأ.
فردوس: (**للجمهور**) أنا جادة.
ممثل: قبل ما تفكر فى الجايزة، فيه مسرحية والا لأ، الجمهور قرب يقلق وحيسيبك ويمشى.
كاتب: أنا لسة مش متأكد.
ممثل: لسه مش متأكد، وأمتى حتعرف وتتأكد؟
(**يخرج**)
فردوس: أى واحد فيكم يا ناس عايز يقع فى حبى؟
رجل: (**ينهض من الجمهور**) أنا مستعد أقع فى حبك لو ماكانش فيه حد تانى عنده استعداد.
فردوس: حقيقى يا أستاذ؟
رجل: إيه المشكلة مع الناس دى كلها؟ واحدة جميلة بالشكل ده، مافيش واحد عنده حرارة من الجمهور ده؟ كلكم مجموعة ناس فقدوا الإحساس والتذوق تمامًا؟
(**يظهر أفلاطون من الجناح، ويرتدى ملابس عصرية**)
أفلاطون: أقعد يا أخينا لو سمحت، أتفضل أقعد.
رجل: حاضر، حاضر.
كاتب: مين أنت؟
أفلاطون: أفلاطون، كاتب ومهندس (**وأحيانا بشتغل سباك**) أنا اللى حانظف البلد دى، حخليها زى ما كانت، "يوتوبيا"، أنا حخليهم يبطلو التزمير والهوسة والزحمة اللى عاملينها فى الشوارع دى، أنا اللى خلقت الجمهور ده. أنا اللى كتبتهم.
كاتب: تقصد إيه؟
أفلاطون: أنا كتبت مجموعة من الجمهور من مختلف الأحياء، عشان ييجوا المسرح ويتفرجوا، وهم كلهم قاعدين قدامك أهو.
فردوس: (**تشير إلى الجمهور**) يعنى الجهور ده كله مش حقيقى، خيال هو كمان (يومئ أفلاطون) يعنى ما يقدروش يتصرفوا بحرية زى ما هم عايزين؟

● **ولد نجاح الموجى 11 يونيو عام 1943، وقد حصل على بكالوريوس المعهد العالى للخدمة الاجتماعية عام 1965، وعين بعد تخرجه فى الهيئة العامة لقصور الثقافة.**

أفلاطون: هم فاكرين أنهم يقدروا، لكن فى الواقع هم بيتصرفوا زى ما رسمتهم على الورق زى ما كتبتهم بالضبط.

امرأة: (تنهض فجأة بين الجمهور وبغضب شديد) أنا مش شخصية خيالية؟ أية التخريف بتاعكم ده.

أفلاطون: أنا متأسف يا مدام، لكن أنت فعلاً شخصية خيالية.

امرأة: لكن أنا عارفة أنا مين، وعندى ابن فى كلية التجارة.

أفلاطون: وأنا كتبت ابنك زى ما كتبتك، وهو مش شخصية خيالية وبس، لأ ده هو كان خايب ومش نافع فى الكلية وما عندوش شغلة إلا الجرى فى الشوارع ورا البنات.

رجل: إيه ده، إيه اللى أنتوا بتعملوه ده، بقه ده مسرح يا ناس، طب أنا خارج م المسرح ده وحاطالب بثمن التذكرة اللى دفعتها، دى مسرحية خايبة وغبية، وفى الحقيقة دى مش مسرحية، أنا بروح المسرح عشان اتفرج على حاجة لها بداية ووسط ونهاية، مش العك اللى أنتو بتعملوه ده، ده كلام فارغ.

(ويسرع بالخروج من بين صفوف الجماهير)

أفلاطون: (للجمهور) إيه رأيكم مش دى شخصية هايلة؟ أنا كتبته زى ما هو كده بالضبط، وبالغضب اللى فيه ده، أحمق، بعد شوية حيحس بالذنب وينتحر.

(يسمع صوت طلقة رصاص) بعدين، يا غبى!

رجل: (يعود ومعه مسدس يخرج منه دخان) أنا آسف أنا ضربت المسدس قبل ميعاده.

أفلاطون: أتفضل أخرج.

رجل: رايح أسهر فى مكان كله هلس.

أفلاطون: (يتجول بين الجمهور، يتبادل الحديث مع مختلف أنواع الجمهور الحقيقى)

أهلاً يا أستاذ حضرتك أسمك إيه؟ آه.

(يعتمد على ما يقوله الجمهور) ومنين حضرتك؟ ظريف خالص. إيه الطعامة دى؟ شخصية ممتازة، حفكرهم يلبسوك بطريقة مختلفة تماماً، بعدين الست دى حتسيب جوزها عشان الأخ ده، صعب يصدق، معلهش أنا عارف، آه شوف الأفندى الهايل ده، بعدين حيعمل زى الجدع اللى خرج ويروح يسهر فى مكان هلس.

كاتب: شىء مقرف أن الواحد يكون شخصية خيالية محدودة لدرجة فظيعة.

أفلاطون: فقط فى حدود كاتب المسرحية، للأسف الشديد أنت اتكتبت بواحد اسمه عبد الرحمن دويب، فكر لو كنت اتكتبت بشكسبير.

كاتب: أنا لا أوافق على ده، أنا راجل حر ومش محتاج الماكينة تطير عشان تنقذ المسرحية بتاعتى، أنا كاتب جيد.

أفلاطون: عايز تكسب جايزة مهرجان أثينا الدرامى مش كده؟

كاتب: (فجأة وبأسلوب درامى) أيوه، أنا أحب أخلد، أنا ما أحبش أموت واتنسى، أحب أعمالى تعيش أكثر بعد ما أنتهى وأموت واسمى يندفن فى التراب، أنا أحب الأجيال القادمة تعرف أنى عايش مامتش، أرجوك ما تخلينيش نقطة ملهاش معنى وتجرف مع الزمن. أنا أشكركم سيداتى وسادتى وأحب أقبل هذه الجائزة المسرحية المميزة، وأشكر السيد..

فردوس: أنا شخصياً ما يهمنيش اللى يقوله أى واحد فيكم، أنا شخصية واقعية وحقيقية وأعيش بالفعل.

أفلاطون: حقيقى.

فردوس: أنا فى اعتقادى ده، وعشان كده أنا موجودة، وفى أحسن وجود لى، أنا أشعر، وعندى قلب بينبض بالحب.

أفلاطون: عندك ده فعلاً.

فردوس: دايماً وباستمرار.

أفلاطون: حقيقى؟

فردوس: باستمرار ودايماً.

أفلاطون: أيوه؟

فردوس: معظم الوقت فعلاً، أيوه.

أفلاطون: أيوه؟

فردوس: على الأقل معظم الوقت.

أفلاطون: لأ؟

فردوس: فعلا، مع رجالة معينين..

أفلاطون: معقول؟

فردوس: مش بالضرورة لازم تكون دقات قلبى، أحيانا بتكون للمجاملة و..

أفلاطون: هيه..

فردوس: أحيانا أنا بكذب عشان ما أحبش أحرج شعور حد.

أفلاطون: عمرك حسيت بنبضات حب فى قلبك؟

فردوس: مش بالضبط زى ما أنت متصور، مش بحق وحقيقى.

أفلاطون: لأن ما فيش حد فينا يعيش فى الواقع بحق وحقيقى.

كاتب: لكن لما ماكناش شخصيات حقيقية، يبقى ما نقدرش نموت.

أفلاطون: لا طبعاً، إلا إذا قرر الكاتب أنه يقتلنا.

كاتب: وليه هو يعمل حاجة زى كده؟

(تدخل أمينة رزق)

أمينة: عشان السكر بيعطيهم رضاء نفسى يطلق عليه حساسية التذوق الجمالى أو التقدير النفسى لحساسية التذوق الجمالى.

(الكل يتحول وينظر لها)

كاتب: مين أنت؟

أمينة: أمينة، أمينة رزق، وده مش اسمى الحقيقى ده اسمى اللى باستعمله فى شخصياتى الخيالية اللى بيخلقوهالى الناس اللى زيك، مش اللى زيك بالضبط أنا باتكلم عن الكتاب الحقيقيين، وأنت عارف ده معناه إيه. **(للجمهور)** خليكوا قاعدين من فضلكم ما تقفوش، أنا مجرد عابرة.

فردوس: بتعملى إيه هنا؟

أمينة: بأبحث عن اللجوء، أيوه، فى المسرح القديم، ماقدرتش استحمل المهاترات الفلسفية اللى أنتوا عاملينها هنا، ممكن أشرب قزازة حاجة ساقعة لو سمحتم؟

ممثل: (يظهر وقد اختفى دون أن ندرك اختفاءه) سفن أب جايز؟

كاتب: أنت رحت فين يا أستاذ؟

ممثل: كنت مزنوق رحت دورة الميه.

كاتب: فى وسط العرض تسيب المسرح وتخرج؟

ممثل: فين المسرحية دى؟ **(لأمينة)** أرجوك فهميه إننا شخصيات محدودة.

أمينة: للأسف ده فعلاً حقيقى، حقيقى جداً وقاتم جداً، وده السبب اللى خلانى أهرب من مسرحيتى، هربت، لأ، لأ ده مش لأن الأستاذ اللى كتب المسرحية اللى كنت بتشتغل فيها فنان محدود، لأ، لأنه غرقنى فى بحر من الكوابيس، آخر حاجة أنا فاكراها اثنين غرب بيشدونى لبره، واحد منهم ماسك قميص المجانين، وبره خدونى وعرفت أهرب منهم وأجرى، كان لازم أروح أدور على مسرحية تانية فيها إلاه موجود.. فى مكان على الأقل استريح فيه أخيراً، وعشان كده لازم تحطنى فى مسرحيتك وتخلى زيوس الإله العظيم الوسيم ينتصر بالرعد والبرق ويخرجنا م اللى أحنا فيه.

اسمعونى كويس، أرجوكم، مين عالم حعيش بينكم لحد إمتى، عشان كده أحب تسمعونى كويس، يمكن ما أكررهاش تانى.

يا ريت تبصوا حواليكم وتقولو لى أن كنتم راضين عن نفسكم.

عمر المسرح ما كان حصالة لجمع الفلوس ولا منصة للشهرة.

المسرح يا ناس رسالة مقدسة، رسالة يجب أن تحترم وتقدر.

المسرح مؤسسة علمية وأخلاقية قبل ما تكون دار للهو وتضييع الوقت، لحد إمتى حنفضل نقول الكلام وإمتى حتسمعوه.

زمان لما حبينا المسرح اشتغلنا فيه وعمرنا ما فكرنا فى شهرة ولا فى ثروة سلامة حجازى، على الكسار، نجيب الريحانى، ويوسف وهبى كان بيه وابن ناس أكابر باع كل اللى وراه واللى قدامه عشان يعمل مسرح فى مصر، مسرح له رسالة يعلم الناس القيم والأخلاق، كان الراجل من دول ياخد مراته وولاده ويروحوا المسرح عشان يتعلموا أخلاق وقيم.

وفى الستينيات عمرنا ما حننسى اللى بنوا نهضة مسرحية، فى الستينيات عبد الرحمن الشرقاوى، نعمان عاشور، وسعد وهبة، شجعوا أولادنا يخرجوا يتعلموا عشان يرجعوا يساعدونا لبناء أكبر صرح قومى للأخلاق والقيم.

إيه اللى أحنا بنعمله دلوقتى: مسرح من رقصة وأغنية وشوية يستخفوا دمهم عشان المهم نقضى وقت كويس ويتبسطوا، طيب وبعدين، والأجيال اللى بيتفرجوا علينا حيقولو عنا إيه؟ كنا بنبسط على حسابهم وما سبنالهمش حاجة يتعلموها. والناس اللى خرجوا يتعلموا جم، ورجعوا بحسرتهم لأنهم مالقيوش مسرح. أنا نفسى أشوف مسرح قبل ما أمشى من بينكم، مسرح زى ما بنيناه وحبيناه وخلينا الناس تحبه وتحترمه ويبقى جزء من دينا مش من ضياع وقتنا ولهونا. كلكم حبايبى ومصر وأنتوا جزء منا ويا ريت تحبوا المسرح زى ما حبيناه وتحترموه زى الأجيال اللى قبلكم عشقوا وضحوا بحياتهم عشانه. حنحب المسرح اللى فيه ذوق وفن رفيع وكلمة طيبة تعيش بيننا ونقولها مع ولادنا وبين أهالينا، ما ننكسفش منها لأن عيب نتكلم فيها ونحاول نداريها.. و.. لا إله إلا الله.

كاتب: رحت دورة الميه؟

تريكونيسس: (يدخل) جاهزين لعرض الماكينة.

أمينة: عرض الماكينة، هايل.

تريكونيسس: (ينادى لخارج المسرح) جاهزين بره هناك، ماشى، دى نهاية المسرحية، العبد يظهر وكأن مافيش أمل قدامه، كل الشكك مقفولة فى وشه، الكل تخلوا عنه، وبعدين يبدأ يطلب العون من الإله، أتفضل.

ممثل: يا زيوس العظيم يا رب الأرباب، إحنا فى حيص وبيص وكرب مالوش مثيل وحالتنا زى الطين، أرجوك أبعت لنا الرحمة وغير عيشتنا دى **(لا يحدث شىء)** و.. يا زيوس العظيم..

تريكونيسس: ياللا يا أخوانا، أرجوكم.

ممثل: يا أيها الإله العظيم.

(فجأة تظهر الصواعق والرعد والبرق، هذه المؤثرات لابد أن تكون جيدة للغاية ويظهر زيوس برفقة رعد وبرق)

برستوس: (فى زى زيوس) أنا زيوس رب الأرباب صانع المعجزات، منقذ المسرح من الهلاك اللى فيه، أنا اللى بامنح الجوايز للى يدفع أكتر.

فردوس: آه لو شركة وستنجهاوس شافت ده.

تريكونيسس: جهلاتايتس! إيه رأيك فى ده كله؟

كاتب: شىء مذهل، رهيب، هايل، أحسن مما كنت متوقعه، شىء درامى بالدرجة الأولى، أنا لازم أكسب جايزة المهرجان، أنا الفائز، شىء دينى من الدرجة الأولى، فردوس أنا جسمى كله بيهتز، وعواطفى جياشة وجاهز **(يحاول جرها)**.

فردوس: مش دلوقتى.

(مخرج عمومى –الإضاءة تتغير)

كاتب: لازم أعيد بعض الكتابات المسرحية فوراً.

تريكونيسس: أنا هأجرلك الماكينة دى بخمسين جنيه فى الساعة.

كاتب: مش مهم هو أحنا حندفع من جيبنا، الحكومة هى اللى بتدفع **(يتجه نحو أفلاطون)** ممكن تقدم المسرحية بتاعتى؟

أفلاطون: بالتأكيد، أتفضل **(يخرج الجميع ويبقى أفلاطون ويواجه الجمهور، وفى أثناء حديثه يدخل مجموعة من الكورس الإغريقى ويجلسوا فى خلفية المسرح، يرتدون سراويل بيضاء)**.

أسعد الله مساءكم سيداتى سادتى ومرحباً بكم فى مهرجان أثينا الدرامى **(تصفيق وترحيب)** سنقدم لكم عرضاً رائعاً هذه الليلة، مسرحية جديدة من تأليف جهلاتايتس بعنوان "العبد" **(أصوات ترحيب وتصفيق)** والعرض مقدم لكم بالتعاون مع الشركة الاستثمارية للوازم الإنسانية "زيوسكو" التى يقع مكتبها فى أبهى الميادين التجارية وأفخم العمارات الاستثمارية، لا تنسوا زيارتنا فى مكتبنا الجديد ولك هدية فاخرة، حصان من الخشب مطعم بالصدف، بلا مقابل، فقط لمجرد تشريفنا بزيارتكم لنا، وتذكروا هومر الشاعر العظيم كان يحبه وكان أعمى.

(يخرج ويلعب لهوتايتس دور العبد "فيديبس" وبرافقة عبد آخر بينما يأخذ الكورس أهبة الاستعداد).

الكورس: التفتوا أيها الإغريق لتسمعوا قصة فيديبس الحكيم العاطفى، الغبى فى عصر اليونان.

لهوتايتس: القضية دلوقتى، أحنا حنعمل إيه فى الحصان الكبير.

الصديق: لكن دول عايزين يديهولنا ببلاش.

لهوتايتس: وإيه يعنى؟ مافيش حد محتاجه، حصان خشب كبير.. نعمل إيه بالمصيبة دى؟ ده حتى شكله قبيح ومقرف، سجل الملحوظة دى، أنا لا يمكن أثق فى أهل طروادة، دول حتى ما أخدوش يوم إجازة فى حياتهم.

الصديق: سمعت عن سيكلوبس؟ جاله التهاب فى عينه الوسطى.

صوت من الخارج: فيديبس! فين العبد ده؟

لهوتايتس: جاى حالاً يا سيدى.

السيد: (يدخل فيديبس) أنت هنا، فيه شغل لازم يخلص، العنب محتاج قطف، والعربة النارية عايزة تصليح، ومحتاجين ميه من البير، وأنت حضرتك قاعد تهزر وتضيع وقتك.

لهوتايتس: أنا ما بهذرش وأضيع وقتى يا سيد، أنا بتناقش فى السياسة.

السيد: ماشاء الله، ما شاء الله، إيه الهنا ده؟ عبد بيتناقش فى السياسة ها. ها. ها.

كورس: ها. ها. ها. ده شىء مثمر.

لهوتايتس: أنا متأسف يا سيد.

السيد: أنت والعبد ده، نضفوا البيت فيه ضيوف جاية، وبعدين خلصوا شغلكم الباقى.

لهوتايتس: بتاعة باب الشعرية دى؟

السيد: فردوس عبد السميع.
فردوس: أنت بتنده؟
السيد: نضفوا باللا بسرعة.
كورس: فيدييس المسكين، عبد، زى كل العبيد، يرغب فى شىء إلى أقصى درجة.
لهوتايتس: يكون أطول.
كورس: يكون حر.
لهوتايتس: أنا مش عايز أكون حر.
كورس: لا.
لهوتايتس: أنا مرتاح كده، أنا عارف اللى مفروض أعمله وواخد بالى منه، مش محتاج أعمل اختيارات، أنا أتولدت عبد وحاموت عبد، وما عنديش مشاكل فى دماغى.
كورس: سقوط.. سقوط..
لهوتايتس: وأنتوا إيه اللى تعرفوه يا شوية كورس **(يقبل فردوس وتحاول التخلص منه).**
فردوس: أرجوك.
لهوتايتس: ليه لأ، فردوس، عارفة، قلبى مليان بالحب، أو زى ما أنتوا يا ولهانين بتقولوا، أنا واقع فى غرامك.
فردوس: مش حتنفع.
لهوتايتس: ليه لأ؟
فردوس: لأنك تحب تعيش عبد، وأنا أكره ده، أنا عايزة حريتى، أحب السفر وكتابة الكتب، وأعيش فى باريس أو روما أو حتى أمريكا، يمكن أعمل مجلة للمرأة.
لهوتايتس: إيه قيمة الحرية دى؟ دى كلها خطر. الواحد بيدور يلاقى مكان أمين يستخبى فيه، مش كده يا فردوس؟ الحكومات بتتغير كل أسبوع، الزعماء السياسيين بيقتلوا بعض، المدن بتتخرب، والناس بتتعذب، ولو فيه حرب مين تفتكرى اللى يموتوا فيها؟ طبعًا الناس الأحرار، لكن إحنا فى أمان مهما كانت الحكومات، وطبعًا أيًا كان، هم بيحتاجوا اللى ينضف لهم **(يجرها)**.
فردوس: أرجوك، طول ما أنا عايشة مع عبد عمرى ما حستمتع بالحب.
لهوتايتس: تحبى تزينه.
فردوس: أنسى.
كورس: ومين يعلم ربما الأقدار تساعدكما.
(تدخل الأقدار، اثنان يرتديان ملابس السياح الأمريكان وقمصان من هاواى، سام يحمل كاميرا حول عنقه).
سام: أهلاً، أحنا عائلة الأقدار، سام، نانسى فيتس، أحنا بندور على واحد يوصل رسالة عاجلة للملك.
لهوتايتس: الملك؟
سام: لو عملتها تبقى قدمت للإنسانية خدمة جليلة.
لهوتايتس: صحيح؟
نانسى: بس لازم تعرف أنها مهمة خطرة، ولك الحق أنك ترفض بالرغم من أنك عبد.
لهوتايتس: لأ.
سام: لكن ما تنساش أن المهمة دى حاتتيح لك فرصة تشوف القصر كله وعظمته.
نانسى: والجايزة حتكون حريتك.
لهوتايتس: حريتى؟ أيوه، أنا مستعد أساعدك، لكن أنا حاطط ديك رومى فى البوتاجاز.
فردوس: أنا مستعدة أعملها.
سام: دى مهمة خطرة جدًا على النساء.
لهوتايتس: دى سريعة جدًا فى الجرى.
فردوس: فيدييس! إزاى ترفض حاجة زى دى؟
لهوتايتس: عارفة المثل اللى بيقول "الجبن سيد الأخلاق"؟
نانسى: أحنا نرجوك، لو سمحت.
سام: قدر الإنسان معلق على هذا الجهد.
نانسى: حنرفع قيمة الجايزة، أعطاك الحرية وكذلك أعطاؤها لشخص آخر تختاره أنت.
سام: بالإضافة إلى ستاشر قطعة من الفضة.
فردوس: فيدييس، دى فرصة عمرك.
كورس: أقبلها، أيها الأبله.
لهوتايتس: مهمة خطرة مقابل منح الحرية الشخصية؟ أنا حاسس أنى حرجع.
نانسى: **(تسلمه مظروف)** سلم هذه الرسالة للملك.
لهوتايتس: وليه أنتوا ما تعملوهاش.
سام: أحنا لازم نسافر نيويورك فى خلال ساعات قليلة.
فردوس: فيدييس، قول أنك بتحبنى.
لهوتايتس: أنا باحبك.
كورس: إذهب يا فيدييس، هيا، المسرحية على وشك نهايتها.
لهوتايتس: قرار، قرار **(يدق جرس التليفون ويجاوب)** ألو؟
صوت الأستاذ: ممكن توصل النيلة الرسالة دى للملك خلينا نخلص ونروح بيوتنا.
لهوتايتس: **(يضع سماعة التليفون)** خلاص، حا أوصلها، بس عشان حضرتك يا أستاذ طلبت منى.
كورس: **(يغنى)** بروفسور هجنز المسكين.
لهوتايتس: اللى بتقولوه ده مش فى العرض ده يا غجر.
فردوس: أتمنى لك التوفيق يا فيدييس..
نانسى: فعلاً أنت محتاج لده قوى.
لهوتايتس: تقصدى إيه؟
نانسى: سام هنا يحب الهزار بحق وحقيقى.
فردوس: لما ننال حريتنا، ممكن نحب بعض، ومين عالم يمكن استمتع بها ولو مرة.
جهلاتايتس: **(يظهر على المسرح)** شىء ينعشك قبل الرحلة.
لهوتايتس: أنت الكاتب.
جهلاتايتس: ما قدرتش أقاوم **(يخرج)**.
فردوس: روح.
لهوتايتس: أنا ماشى.
كورس: وتأهب فيدييس للرحلة، يحمل رسالة هامة للملك أوديب.
لهوتايتس: الملك أوديب؟
كورس: نعم!
لهوتايتس: أنا سمعت أنه عايش مع أمه.
(مؤثرات الرعد والبرق تظهر أثناء تأهب العبد)
كورس: وفوق الجبال العميقة، وخلال الوديان.
لهوتايتس: فوق الجبال العميقة، وخلال الوديان؟ أنتوا جبتوا الكورس ده منين؟
كورس: وطوال الوقت وهو فى رحمة ربات الانتقام.
لهوتايتس: ربات الانتقام بيعيشوا مع ربات الأقدار، راحوا يسهروا وينسوا.
جهلاتايتس: **(يدخل)** عادل إمام أحسن.
لهوتايتس: فيه دايمًا طوابير عند عادل إمام.
كورس: مش حيحصل لو سألوا عن الكومندان، يقعدهم بس لازم يدفعوا بقشيش **(يخرج جهلاتايتس)**
لهوتايتس: **(بفخر)** إمبارح أنا كنت مجرد عبد حقير، ما أقدرش أبعد عن مكان سيدى، النهارده حامل رسالة للملك، للملك نفسه، يا ترى لسه مفتح والا عينيه... أنا باشوف العالم، وقريب قوى حانال حريتى، فجأة الفرص الإنسانية تفتحت لى، وعشان كده عندى رغبة جامحة للاستفراغ.
(رياح)
كورس: وتدور الأيام والأسابيع، والأسابيع، والشهور، ومازال فيدييس سائرًا فى رحلته.
لهوتايتس: ممكن تقفلوا ماكينة الريح المنيلة دى، أنا بردان قوى.
كورس: مسكين فيدييس، رجل مميت.
لهوتايتس: أنا تعبان، أنا منهك، أنا مريض، مش قادر، أواصل، إيدى بتترعش.
(يبدأ الكورس فى الهمهمة) كل اللى حواليه ناس ميتين، حروب وبؤس، أشقاء ضد أشقاء، الجنوب بيعانى، والشمال فقرا بيعانوا، الرئيس باعت جيش الاتحاد ليقضى على الفقرا الغلابة، إن لجهنم سبعة أبواب، لها باب يدخله من استل سيفًا على أمتى، **(يدخل جهلاتايتس ويحملق فيه)** أنا.. أنا أخدتنى العزة والكرامة.
جهلاتايتس: تعالى هنا، إيه اللى أنت بتهببه ده؟
لهوتايتس: فين القصر؟ أنا ماشى بقالى زمن! إيه المسرحية دى؟ فين النيلة الهباب القصر ده؟
جهلاتايتس: لو تقف وتهدا وتبطل تضييع وقت المسرحية، حتلاقى نفسك فى القصر، يا حارس أتفضل أدخل، اظهر.
(يدخل حارس ويبدو عليه القوة)
الحارس: مين أنت؟
لهوتايتس: فيدييس.
الحارس: وإيه اللى جابك القصر هنا؟
لهوتايتس: القصر؟ أنا هنا؟
الحارس: نعم، هذا هو القصر الملكى، أعظم وأجمل بناء معمارى فى اليونان، رخام مهيب، والإيجار فيه قانون جديد.
لهوتايتس: معايا رسالة للملك.
الحارس: آه. أيوه. هو فى أنتظارك، ومتوقعك.
لهوتايتس: أنا ريقى ناشف، ومكلتش بقالى أيام.
الحارس: سأبلغ الملك.
لهوتايتس: إيه رأيك فى ساندوتش روزبيف.
الحارس: حاجيب لك الملك والساندوتش روزبيف، تحبه إيه؟
لهوتايتس: بالمايونيز.
الحارس: **(يخرج نوتة ويكتب)** واحد روزبيف بالمايونيز، عايز خضار معاه.
لهوتايتس: إيه الأنواع اللى عندكم؟
الحارس: شوف يا سيدى، النهاردة.. جزر وبطاطس مشوية.
لهوتايتس: أخد البطاطس المشوية.
الحارس: قهوة؟
لهوتايتس: مافيش مانع، وسلطانية شوربة لو عندك و.. لو سمحت..
الحارس: نعم!
لهوتايتس: ما تنساش الملك.
الحارس: حاضر **(وهو يخرج)**
لهوتايتس: ولو سمحت..
الحارس: نعم!
لهوتايتس: ممكن أخد تيك أواى كوكا كولا مع القهوة.
الحارس: لا بأس.
(عائلة فيتس تمر يلتقطون صورًا)
سام: إيه رأيك فى القصر؟
لهوتايتس: رائع.
سام: **(يعطى الكاميرا لزوجته)** خدى لنا صورة مع بعض **(تأخذ لهما صورة)**
لهوتايتس: أنتوا مش كنتوا رايحين نيويورك مع بعض؟
نانسى: الرحلة اتلغت أقدار.
سام: شىء لا يعتمد عليه، ربنا معاك.
لهوتايتس: **(ينحنى ويشم رائحة الورد المعلق فى جاكيت سام)** ورد جميل.
(يقذف بالماء بينما عائلة فيتس تضحك)
سام: أنا أسف، ما قدرتش أقاوم.
(يقدم له يده، لهوتايتس يصافحه فتنتابه هزة كهربائية)
لهوتايتس: أى. أى. أى **(يخرج فيتس وهو يضحك)**
نانسى: يحب الهزار قوى مع الناس.
لهوتايتس: **(للكورس)** كنتوا عارفين أنه بيحاول يخدعنى.
كورس: هو لاذع.
لهوتايتس: وليه ما حذرتونيش منه؟
كورس: ما نحبش ندخل نفسنا بينكم.
لهوتايتس: ما تحبوش تدخلوا نفسكم؟ عارفين أن فيه واحدة اطّعنت بالخنجر وستاشر واحد واقفين يتفرجوا عليها وما حدش جرؤ يتدخل؟
كورس: قرينا الخبر فى الجرنال.
لهوتايتس: لو كان فيه واحد عنده ذرة من الشجاعة وتدخل يمكن كانت الست دى عايشة دلوقتى.
امرأة: **(تدخل وبها خنجر فى صدرها)** أنا هنا.
لهوتايتس: يعنى كان لازم أفتح بقى؟
امرأة: باشتغل طول عمرى فى المكان نفسه، وعارفة الصيع الخطرين اللى حواليه ومع ذلك دخل علىّ ستة مدمنين مخدرات وسحبونى ورمونى فى الأرض.
كورس: ما كانوش ستة، كانوا تلاتة.
امرأة: تلاتة، ستة، ماتفرقش، المهم كانوا عايزين ياخدوا فلوسى.
لهوتايتس: كان المفروض تديهم اللى عايزينه.
امرأة: حصل، لكن برضه طعنونى.
كورس: بلد، تديهم فلوس، وبرضه يطعنوك.
لهوتايتس: بلد؟ ده كل حتة فى العالم، أنا كنت ماشى مع سقراط فى وسط البلد فى أثينا، وشابين من إسبرطة نطوا علينا من الأكروبوليس وعايزين ياخدوا فلوسنا.
امرأة: وحصل إيه؟
لهوتايتس: سقراط أقنعهم بمنطق بسيط أن الشر مجرد حقيقة جاهلة.
امرأة: وبعدين؟
لهوتايتس: كسروا مناخيره.
امرأة: أرجو أن الرسالة اللى معاك يكون فيها خبر كويس.
لهوتايتس: وأنا أرجو ده كمان، عشان..
امرأة: عشانك أنت.
لهوتايتس: صح! لكن تقصدى أيه عشانى؟
كورس: **(بسخرية)** ها. ها. ها.
(تتغير الإضاءة وتبدو أكثر شؤمًا)
لهوتايتس: الضوء بيتغير.. إيه ده؟ وإيه اللى يحصل لو كانت أخبار سيئة؟
امرأة: فى الزمن القديم، لو المراسل وصل رسالة للملك وفيها أخبار سعيدة المراسل بيحصل على جايزة.
كورس: تذاكر ببلاش.
امرأة: ولو كانت الأخبار سيئة..
لهوتايتس: ما تقوليش!
امرأة: مش قادر تفهم من الملابس اللى عليك؟
لهوتايتس: فهمت قصدك. يؤمر بقطع رقبته

• شارك نجاح الموجى فى مجموعة كبيرة من العروض المسرحية التى أنتجها مركز ثقافة الطفل بهيئة قصور الثقافة ومنها: الجندى السهران، خلى بالك، الولد الكسلان، الكنز.

(ينادى) جهلاتايتس.

امرأة: أحيانًا الملك بيؤمر بقطع رقبته.. لو هو فى حالة نفسية سمحة.

لهوتايتس: لو هو فى حالة نفسية سمحة، يقطع رقبته؟

كورس: لكن لو كانت الأخبار سيئة للغاية..

امرأة: يشوى المراسل لغاية ما يموت.

كورس: على نار هادية جدا.

لهوتايتس: بقالى زمان ما اتشويتش على نار هادية، مش عارف حا أحبها ولا لأ.

كورس: خد نصيحتنا، مش حاتحبها.

لهوتايتس: فين فردوس عبد السميع؟ لو حطيت يدى عليك يا بنت باب الشعرية.

امرأة: ما تقدرش تساعدك، دى على بعد أميال كثيرة منك.

لهوتايتس: فردوس! فى أنهى مصيبة أنت دلوقتى؟

فردوس: (بين الجمهور) عايز إيه؟

لهوتايتس: أنت بتعملى إيه هناك؟

فردوس: المسرحية بتاعتكم دى ما عجبتنيش.

لهوتايتس: تعالى هنا، أنا فى مشاكل للركب بسببك.

فردوس: (تصعد) أنا متأسفة يا فيديبس، كنت أعرف منين اللى بيحصل فى التاريخ القديم؟ أنا دراستى فلسفة.

لهوتايتس: لو الأخبار سيئة حاموت.

فردوس: سمعت.

لهوتايتس: هى دى فكرتك عن الحرية؟

فردوس: تكسب اتنين، تخسر اتنين.

لهوتايتس: يا سلام! تكسب اتنين، تخسر اتنين، هو ده اللى علمهولك فى الجامعة.

فردوس: إيه يا أخ ما تحل عنى.

لهوتايتس: لو الأخبار سيئة حيخلصوا علىَّ، استنى الأخبار، الرسالة كانت موجودة هنا **(يخرج ظرف من جيبه ويأخذ الرسالة منها ويقرأ)** جائزة أحسن ممثل مساعد الحائز عليها **(يذكر اسم الممثل الحقيقى الذى يلعب دور جهلاتايتس)**.

(يظهر فجأة) وأنا قبلت الجائزة وأشكر السادة..

لهوتايتس: إيه؟ مالك كده ملهوف، أنا قريت رسالة غلط.

(يخرج الرسالة الحقيقية)

امرأة: بسرعة الملك جاى.

لهوتايتس: شوف لو معاه الساندوتش بتاعى.

فردوس: بسرعة يا فيديبس.

لهوتايتس: (يقرأ) الرسالة كلمة واحدة.

فردوس: أيوه؟

لهوتايتس: وعرفتى منين؟

فردوس: عرفت إيه؟

لهوتايتس: اللى فى الرسالة! كله "أيوه".

كورس: دى كوسة والا سيئة؟

لهوتايتس: أيوه؟ أيوه دا إيجابى؟ لأ مش إيجابى **(يختبرها)** أيوه!

فردوس: إيه اللى يحصل لو كان السؤال هو: هل الملك عنده مرض جنسى؟

لهوتايتس: وجهة نظر سليمة.

كورس: جلالة الملك المعظم **(تعلن ضجة لدخول الملك)**

لهوتايتس: يا باشا، هى الملكة عندها مرض جنسى؟

الملك: مين اللى طلب ساندوتش الروزبيف ده؟

لهوتايتس: أنا يا باشا، إيه ده، جزر؟ دا أنا طلبت بطاطس مشوية.

الملك: البطاطس المشوية خلصت.

لهوتايتس: يبقى ترجعها، حشوف مطعم تانى.

كورس: الرسالة **(لهوتايتس منهمك فى الساندوتش يفحص)** الرسالة، معاه الرسالة.

الملك: أيها العبد المتواضع، هل معك رسالة لى؟

لهوتايتس: أيها الملك المتواضع، فى الحقيقة.. معايا..

الملك: عظيم.

لهوتايتس: ممكن تقول السؤال؟

الملك: الرسالة الأولى.

لهوتايتس: لأ، أنت الأول.

الملك: لأ، أنت.

لهوتايتس: لأ، أنت.

الملك: لأ، أنت.

كورس: خلَّى فيديبس يبدأ الأول.

الملك: هو؟

كورس: أيوه.

الملك: إزاى أعمل ده.

كورس: أرزعه فِى وشه، مش أنت الملك.

الملك: آه طبعًا، أنا الملك، إيه الرسالة؟ **(يسحب الحارس سيفه)**.

لهوتايتس: الرسالة هى.. أيوه.. لأ **(يحاول مسك العصا من النصف لمعرفة المغزى من الكلمة)** لا.. أيـ.. يمكن .. يمكن.

كورس: بيكذب!

الملك: الرسالة يا عبد

(يضع الحارس السيف على عنق لهوتايتس)

لهوتايتس: دى كلمة واحدة يا باشا.

الملك: كلمة واحدة؟

لهوتايتس: شيء مذهل! مش كده، هى نفس السعر لو كانت حتى أربعتاشر كلمة.

الملك: كلمة واحدة، بتجيب على سؤال والسؤال هو: هل هناك وعى صاحى؟

لهوتايتس: هو ده السؤال؟

الملك: ده هو السؤال الوحيد.

لهوتايتس: (ينظر إلى فردوس وهو يشعر بالراحة)

الملك: أيوه؟

لهوتايتس: أيوه!

كورس: أيوه.

فردوس: أيوه.

لهوتايتس: (للمرأة) دورِك.

امرأة: (لكنة) أيوه، طبعًا **(ينظر إليها لهوتايتس بضيق)**

فردوس: ده رائع، هايل.

لهوتايتس: (للملك) أنا عارف أنت بتفكر فى إيه؟ فى نوع الجايزة اللى حتمنحها للمراسل، لكن ما تقلقش، حريتنا أكثر من اللازم، ولو كنت عايز تظهر كرمك الزائد، يبقى الألماظ دايمًا له انطباع جيد ومؤثر.

الملك: (بوقار) لو فيه وعى صاحى يبقى أنا بالتأكيد حروح فى داهية.

لهوتايتس: أفندم؟

الملك: ح تحاسب لذنوبى، للجرائم اللى عملتها، جرائم بشعة، أنا طرحت سؤالى على الشعب وعملت استفتاء والسؤال كان "هل الملك والحكومة بيسرقوا الشعب؟" أنا مقفهر، الرسالة اللى جبتها دى هى رد الشعب على سؤالى ودى حتتكد علىَّ للأبد.

لهوتايتس: أنا قلت أيوه؟ أنا أقصد لأ.

الحارس: (يحصل على الظرف ويقرأ الرسالة) الرسالة بتقول أيوه يا باشا.

الملك: ده ألعن خبر سمعته.

لهوتايتس: (يركع على ركبتيه) يا باشا، دى مش غلطتى، أنا مجرد حامل رسالة، أنا مش اللى كاتب الرسالة دى، أنا مجرد موصل لها، ده بالضبط زى مرض صاحبة الجلالة الجنسى.

الملك: حنخلع ضلوعك من مفاصلك بالخيول الشاردة.

فردوس: ده ضد القانون يا باشا، ما تقدرش تخلع ضلوعه من مفاصله بالخيول الشاردة، أنت المفروض تشويه على نار هادية، **(للكورس)** مش القانون بيقول ده يا هيئة المحكمة؟

كورس: الملك هو الملك، ورأيه اللى يمشى.

الملك: الشوى على نار هادية شئ ساهل للبعوضة دى.

لهوتايتس: يا باشا، لما موظف الطقس يتوقع مطر بتقتله؟

الملك: أيوه.

لهوتايتس: مفهوم أنا باتعامل مع مين.

الملك: أقبض عليه **(يفعل الحارس)**

لهوتايتس: استنى يا باشا كلمة للدفاع عنى.

الملك: أيوه.

لهوتايتس: دى مجرد مسرحية.

الملك: هو ده اللى دايمًا يقولوه، **(للحارس)** إدينى سيفك، أنا عايز استمتع وأنا بشوفه بيقتل نفسه.

فردوس: لأ، لأ، إيه اللى زنقنى فى ده؟

كورس: ما تقلقيش، أنت لسه صغيرة وحتلاقى غيره.

فردوس: ده صحيح.

الملك: (يرفع السيف) موت!

لهوتايتس: يا زيوس يا رب الأرباب، انزل رعدك وبرقك وانقذنى.

(الكل ينظر لأعلى، لا شىء يحدث، لحظة تيقظ) أو .. زيوس.. آه يا زيوس!! يا زيوس!!

الملك: والآن.. موت!

لهوتايتس: يا زيوس، أنت فين، رحت فين؟

جهلاتايتس: (يدخل وينظر إلى أعلى) أرجوكم انزلوا بالماكينة نزلوها.

تريكونيسس: (يدخل من الجانب الآخر) الماكينة محشورة مش عايزة تنزل.

لهوتايتس: (ينادى مرة أخرى) يا زيوس العظيم!

كورس: كل الرجالة بينتهوا نفس النهاية.

امرأة: أنا مش حاقف بأيدى مكتفة وأسيبه يطعن زى ما حصل فىَّ.

الملك: جرها بعيد **(الحارس يجرها ويطعنها)**

امرأة: اطعن مرتين فى أسبوع واحد، يا ولاد الكلب.

لهوتايتس: يا زيوس العظيم، أرجوك ساعدنى.

(مؤثرات، أضواء، ينزل زيوس، ويتأرجح، وينزل سلك يخنقه، الكل ينظر فى ذهول)

تريكونيسس: حاجة غلط فى الماكينة، المفاصل مفكوكة من بعضها.

كورس: أخيرًا، دخول الإله، شىء يحزن.

لهوتايتس: زيوس؟ زيوس؟ زيوس؟ أنت جرالك إيه؟ ما فيش دكتور هنا، دكتور.

دكتور: (من بين الجمهور) أنا دكتور.

تريكونيسس: الماكينة اتشنكلت فى بعضها.

جهلاتايتس: إيه القرف ده، أخرج بره، أنت بوظت مسرحيتى.

تريكونيسس: هو كان فيه مسرحية عشان أقضى عليها.

لهوتايتس: يعنى خلاص، مافيش زيوس؟

الدكتور: ما نقدرش نعمل حاجة.

جهلاتايتس: عليه العوض.

لهوتايتس: إيه؟

جهلاتايتس:............

تريكونيسس: واحد سحب غلط.

فردوس: رقبته مكسورة.

الملك: (يحاول استمرار المسرحية) شفت.. يا مراسل اللى أنت عملته **(يسحب لهوتايتس السيف)**.

لهوتايتس: أنا حا خدره.

الملك: إيه اللى أنت بتهببه ده؟

لهوتايتس: حتقتلنى هه؟ فردوس تعالى هنا.

الملك: فيديبس، إيه اللى أنت بتعمله ده؟

الحارس: جهلاتايتس هو المسئول عن النهاية.

كورس: إيه اللى أنت بتعمله ده يا فيديبس؟ الملك هو المفروض يقتلك.

لهوتايتس: مين قال الكلام ده؟ مكتوب فين؟ جهلاتايتس ما كتبش النهاية، وأنا حأختار أقتل الملك.

(يطعن الملك ولكن السيف مزيف)

الملك: أبعد عنى.. ده مجنون، بطَّل.. أنا بغير.

الدكتور: ما عدش لى لازمة.

كورس: ما نحبش نتدخل.

لهوتايتس: العبد قرر يكون بطل **(يطعن الحارس ولكن السيف مزيف)**

الحارس: إيه اللى أنت بتهببه ده.

فردوس: أنا بحبك يا فيديبس **(يقبلها)**

لهوتايتس: أرجوك أنا مش فى المود.

جهلاتايتس: مسرحيتى.. مسرحيتى. **(للكورس)** أنتوا رايحين فين؟

الملك: أنا لازم أطلب النقيب، ده كلامٍ فارغ.

جهلاتايتس: دى مسرحية جادة جدًا وفيها رسالة! لو سقطت عمرهم ما يعرفوا الرسالة، أطلب هيئة الاتصالات اللاسلكية.

(يدخل صبى يحمل رسالة من هيئة الاتصالات اللاسلكية)

الصبى: عيد ميلاد سعيد، عيد ميلاد سعيد.

جهلاتايتس: الرسالة اللى بتقراها غلط.

الصبى: متأسف، آه، الملك مات.

الملك: أنا ما متش، أنا لسة عايش.

جهلاتايتس: لأ بقه، حتموت.

لهوتايتس: كل شىء جايز، أنا البطل دلوقتى.

فردوس: وأنا قلبى بدأ ينبض، أنا حاسَّه بيه.

لهوتايتس: (لجهلاتايتس) مبروك، المسرحية ممتازة، كل الإشكال إنها عايزة نهاية.

جهلاتايتس: أيوه، لكن فين الهدف، ما فيش هدف فى المسرحية.

لهوتايتس: مش مهم، ما عدش حد بيهتم بالهدف فى المسرح.

جهلاتايتس: إيه؟

لهوتايتس: مسرحية فارغة، مافيهاش معنى وده مش مهم.

جهلاتايتس: طب والنهاية، إحنا دايما بنناقش النهاية.

لهوتايتس: ولأن المسرحية مافيهاش هدف، وفارغة، ومالهاش معنى، يبقى مش مهم النهاية، المفروض اللى يكتب مسرحية يعرف النهاية قبل ما يبدأ فى كتابتها، يعمل نهاية جيدة، وبعدين يكتب المسرحية من البداية.

جهلاتايتس: أنا عملت ده جبت مسرحية بدون بداية.

لهوتايتس: ولا نهاية، ده عبث.

جهلاتايتس: عليه العوض فى الجايزة.

النهاية

مسرح «الجرانجنيول»

مفهوم الرعب والفزع فى المسرح

تتعدد المصطلحات الدرامية التى يندرج تحتها تعريف الفزع والرعب والترهيب فى المسرح، وقد يعتقد البعض أن المفهوم يقتصر على التعريف المشهور باسم «الجرانجنيول» the thea tre du grand guigol، الذى عرف بأنه يدل على تلك العروض التى قدمت وازدهرت فى «مونمارتر بباريس» على يد الممثل والمخرج المسرح «أوسكار مينيه»، الذى أسس مسرحا عام 1898 يحمل اسم المصطلح – «مسرح الجرانجنيول» وتخصص فى تقديم مسرحيات تحتوى على مشاهد التعذيب والقتل والاغتصاب، وما إلى ذلك من مشاهد تثير الفزع والرعب والرهبة والتقزز فى نفوس المشاهدين، وتلك العروض المسرحية التى كان يقدمها مسرح «الجرانجنيول» غالباً ما كانت عروضاً لمسرحيات قصيرة ذات فصل واحد أو فصلين، ويتم تقديمها قبل الليل وفى غير الموعد الذى تقدم فيه المسارح عروضها فى السهرة، وعرفت باسم عروض حفلات «ماتينيه» نسبة إلى «أوسكار ماتينيه» مؤسس مسرح «الجرانجنيول» وللتفرقة بينها وبين عروض «السوارية»، واستمرت تلك المسميات حتى الآن.

ولم يكن من المصادفة أن تكون بداية تأسيس مسرح «الجرانجنيول» أو الرعب بعد شهور قليلة من بداية السينما 1896 بأول فيلم يعرض فى العالم على يد «جورج ميليس» فى «باريس» أيضا، وهو الفيلم الصامت «بنت الشيطان» الذى هو مجموعة من المشاهد المرعبة الصامتة التى استغرق عرضها دقيقتين فقط، وقد تم ذلك فى أول دار عرض سينمائى تم تجهيزه على شكل المسرح الإيطالى المعروف «بالعلبة الإيطالية» حيث يتجمع المشاهدون – أو النظارة – فى صفوف وأمامهم شاشة للعرض بدلا من خشبة المسرح، ويتم إظلام المكان للمشاهدة..

وقد تلا هذا العرض فى نفس عام 1896 عرض أول فيلم رعب فى العالم عن إعدام «مارى ستيوارتش ملكة «اسكتلندا»، وبعده قام «جورج ميليس» بإخراج وتصوير فيلمى الرعب «كهف الشيطان» 1898، و«كنز ساتان» 1902، وتوالت بعد ذلك أفلام الرعب، فظهرت النسخة الأولى من فيلم «فرانكنشتين» عام 1910، وفى نفس العام ظهرت لأول مرة شخصية «دراكيولا» على شاشة السينما الصامتة، وفى عام 1921 وفى ألمانيا ظهر الفيلم الألمانى التعبيرى «غوليمش وهو أيضا من أفلام الرعب، ثم فيلم الرعب «الشبح» 1922 فى «انجلترا» التى كان مسرح الرعب قد بدأ فيها حاملا نفس الاسم «الجرانجنيول» الذى أطلقه أوسكار ماتينيه على مسرحه وكان ذلك عام 1920.

وبعد نطق السينما فى 6 سبتمبر 1927 وعرض أول فيلم ناطق وهو فيلم «مغنى الجاز» من إنتاج شركة «وارنر» الأمريكية، تم إنتاج أفلام الرعب الناطقة، ومنها النسخة الناطقة لفيلم «فرانكنشتين» عام 1931، والنسخة الناطقة لفيلم «دراكيولا» عام 1931 أيضا..

ويتبين من تلك النظرة التاريخية مواكبة ظهور مسرح «الجرانجنيول» بما يقدمه من عروض للرعب والفزع، لظهور السينما، ويتكشف أيضا أن بداية السينما كانت بعرض مشاهد الرعب والفزع، ويقفز إلى الذهن تساؤل، هل كانت السينما أسبق من المسرح فى الاهتمام بعرض مشاهد الرعب والفزع؟، قد تكون إجابة هذا السؤال بالإيجاب إذا ما حصرنا تلك البداية بالمقارنة بين تاريخ السينما 1896، وتاريخ مسرح «الجرانجنيول» 1897، إلا أننا إذا بحثنا فى تاريخ تقديم مشاهد الرعب والفزع والرهبة فى المسرح فإننا نرجع إلى بداية المسرح نفسه عند الإغريق، ونجد أيضا أن المسرح بدأ كما بدأت السينما بعرض تلك المشاهد المفزعة التى تثير الرهبة، ففى تراجيديات «إسخيليوس» (525 – 452 ق.م) عرضت مشاهد القتل والأشباح وكل مثيرات الذعر فى نفوس المشاهدين، وبالرجوع إلى السبع (7) مسرحيات التى تبقت من تراث إسخليوس المسرحى الذى يقدر بتسعين (90) مسرحية، نجد فى مسرحية «الفرس» 472 ق.م على سبيل المثال، ظهورا للشبح، ولمشاهد القتل والانتقام، وكذلك فى الأوريستيه، ومسرحية «أجاممنون» وقتله على يد «ايجستوس» عشيق زوجته..

وقد قدم أيضا سوفوكليس (496 – 409 ق.م) فى مسرحية «أوديبوس» مشهد فقأ أوديب لعينيه أمام المشاهدين، الذى من المؤكد أنه بث فى نفوسهم الرهبة والتقزز، كذلك مشهد انتحار أم أوديب الملكة «جوكاستيه»، وفى أوريستية «سوفوكليس» أيضا جاءت مشاهد قتل «أوريست» لـ«ايجستوس» قاتل أبيه «أجا ممنون» وعشيق أمه «كلونيمنسترا»، التى ظهرت أيضا فى مشهد «فتح باب القصر» قتيلة تحت قدمى ابنها بعد أن أجهز عليها فى مسرحية «اليكترا»... كذلك فى مسرحية «أنتيجونا» التى تدور حول جثة «إيثيوكليس» التى أمر «كريون» بتكريمها ودفنها، بينما أمر بترك جثة أخيه «بولينيس» نهبا للسباع والطيور الجارحة، وفى المسرحية أيضا وفى المشهد الأخير يسمع المشاهدون رواية الرسول للملكة «أوريديس» زوجة «كريون» ما جرى داخل قبر «أنتيجونا» الذى دفنت فيه «حية» وشنقت نفسها، وتحت قدميها طعن «هيمون» ابنها من «كريون» نفسه حزنا على «أنتيجونا» أمام أبيه الذى هرب فزعا، وكذلك نرى الفزع فى رواية الرسول «لكريون» عن كيفية قتل زوجته الملكة «أوريديس» لنفسها، حين قال: «لقد ضربت الملكة رأسها «بحديدج» قاطعة عن المذبح»، ولما سأله «كريفن» وكيف قتلت نفسها؟ أجاب: «لقد طعنت نفسها بيدها دون الكبد حين تلقت نبأ الموت المنكر الذى ألم بابنها «ميمون»...

وقد قدم يوربيدس (480 – 406 ق.م) أيضا مشاهد الانتقام والذعر أمام المشاهدين، فى مسرحيته «ميديا»، التى بلغت فى مشاهدها قمة الرعب وإثارة الفزع، كمشهد ظهور «هيكاتى» ربة السحر فى شكل متوهج كالنار، والمشهد الذى تصف فيه «ميديا» الشعائر التى تقدمها على مذبح «هيكاتى» ربة السحر، بما فى ذلك ضرب «ميديا» لنفسها وجرح يداها لتسييل الدماء، والمخلوقات الأسطورية المرعبة التى تظهرها «ميديا» وتستحضرها لتستخدمها فى تنفيذ انتقامها الرهيب، وفى مشهد قتل «ميديا» لابنه «كريون» التى أحبها زوجها «ياسونش وهجر «ميديا» من أجلها، ويصل الفزع مداه فى هذه المسرحية حين تقتل ميديا ولديها من ياسون، لتحرق قلبه عليهما كما حرق قلبها بنيران الغيرة، وقد تكون مسرحية «ميديا» هى الأكثر رعبا ورهبة فى المسرح الإغريقى، وقد حذا المسرح الرومانى نفس الحذو عندما تناول «لوكيوس أنايوس سينكا» 3 ق.م – 65 ق.م أشهر كتاب وشعراء الرومان نفس الأساطير التى تناولها الأدب الإغريقى ومسرحه، إذ نجد نفس الاهتمام عند «سينكا» بتقديم مشاهد الدماء والقتل والفزع فى مسرحياته الثلاث (أجاممنون – فيدرا – ميديا)..



وبعد المسرح الرومانى وظهور المسيحية، ظهر ما يعرف بمسرحيات الآلام (passion play)، وهى المسرحيات التى تعرض محاكمة السيد المسيح وتعذيبه وصلبه، وأطلق نفس المصطلح على تلك المسرحيات التى تعرض قتل الأنبياء والقديسين، وعلى الجانب الإسلامى عرفت مسرحيات الآلام بأنها تلك التى تعرض مشاهد قتل الصديقين والأولياء وخاصة المسرحيات التى تعرض لواقعة مقتل «الحسين».

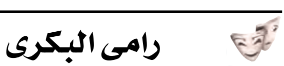
وقد عرف أيضا فى سياق استخدام المصطلحات الدرامية مسرحيات الأشباح "Ghosts play"، وهى تلك المسرحيات التى تظهر فيها الأشباح أمام الجمهور، أو تظهر الأشباح لشخصيات المسرحية ولا يراها الجمهور بل يستشعر وجودها باستخدام المخرجين العديد من الحيل الإخراجية.

أما مسرحيات الافزاع "Horror play" فهى المسرحيات التى تجاهد بكل الحيل الدرامية إثارة الخوف والفزع فى نفوس المشاهدين، وذلك عن طريق عرض واستخدام شتى وسائل التخويف كالتعذيب والخنق وإراقة الدماء، وكذلك مشاهد الذبح أو هتك العرض، تماماً كما فى مسرح «الجرانجنيول».

وفى المسرح الإنجليزى وفى تراجيديات «وليم شكسبير» 1564-1616 تجسدت كل مشاهد الرعب والفزع والقتل والدماء، وأيضا الأشباخ، وفى «هاملتش كان شبح الملك أبا «هاملت»، وكانت المشاهد التى تتسم فيها المبارزة وتنتهى بالقتل، وأخيرا قتل «هاملت» لنفسه، وفى «عطيل» أيضا كان مشهد قتل «ديدمونة»، وفى «ماكبث» نجد مشهد الليدى ماكبث وهى تلطخ حراس الملك بدمائه، ومن قبله مشهد قتل الملك والغدر به، وفى «يوليوس قيصر» التى ازدحمت بمشاهد القتل والدماء.

وبالرجوع لمسرح «الجرانجنيول» ومسيو «أوسكار ماتينيه» مؤسسه الفرنسى، فإننا نجد أن هذا المسرح لم يكن يهتم بتقديم مضمون ما، بقدر ما يصب اهتمامه على تقديم المشاهد المفزعة والمرعبة، فهو ليس كرعب وفزع المسرح اليونانى أو الرومانى القديم، الذى كان يقدم تلك المشاهد لبث المواعظ والاعتبارات واستنباط واستنتاج الحكم، وإظهار مغبة الشر وعاقبته، وتلقين ذلك للجمهور، وليس أيضا مسرح «مسير ماتينيه» هو المسرح الذى يبعث الرهبة والخوف لتعاطف الجمهور وإثارة شجونه الدينية كما فى مسرحيات الآلام، أو الذى يستخدم الأشباح والسحر لتقديم التفسيرات للظواهر الميتافيزيقية..

استخدام الأشباح والسحر لتفسير الظواهر الميتافيزيقية



رامى البكرى



• يشارك الفنان الشاب أحمد الشافعى فى بطولة العرض المسرحى "حلم فايت من هنا" بالفرقة القومية للعروض التراثية من تأليف بكرى عبدالحميد وإخراج سامح مجاهد ويشاركه البطولة وفاء الحكيم ووائل أبو السعود.

● شارك الموجى بالأداء الصوتى فى مجموعة كبيرة من عروض الأطفال، وعروض العرائس، ومنها عروض منتجة مثلاً فى مسرح القاهرة للعرائس.

● انضم الممثل الشاب طارق صلاح لأسرة العرض المسرحى "أم الدنيا" الذى يقدم حاليًا على مسرح المدرسة السعيدية تأليف محمد حسن عامر، أشعار د. حسن مصطفى، ألحان وتوزيع فتحى خطاب، ديكور وعرائس مجدى ونس، بطولة خالد نور الدين، محمد طه، ياسر القزم، ومجموعة الأطفال أحمد مجدى، خلود خالد، ديدى خالد، خلود خليل، شريف عادل، ومن إخراج يوسف أبو زيد.

مسرح الكمبيوتر

تأليف: كلاوديو بنهاتر
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

مثلما تعتمد المتاحف ومعارض الفنون على الحضور المادى للأشياء، يحتاج العرض المسرحى إلى مكان مادى مشترك، وإلا لن تحدث العلاقة الأساسية، وفى هذا المقال سوف أعتبر أن مسرح الكمبيوتر هو المواقف التى تتعلق بالمؤدين والمتلقين الموجودين فى نفس المكان المادى، وبذلك استبعد فكرة «المسرح الموزع» الذى يقترحه «كروجر»، ولن أصادر على أهمية أشكال الفن المسرحى والتسلية التى لا تحتاج إلى مساحة خالية مشتركة، إن هدفى هو تحديد غاية مسرح الكمبيوتر لتبسيط التحليل حتى يمكننى الوصول إلى نتائج عامة، وسوف أقصر أيضا استخدام مصطلح «مسرح الكمبيوتر» على مواقف الأداء (من أجل الحكم على تصفح الكمبيوتر وسرد القصة)، فمسرح الكمبيوتر فى رأيى يدور حول تقديم وسيلة لتعزيز الإمكانيات الفنية والخبرات لدى الممثلين المحترفين والهواة، أو المشاهدين المنغمسين فى أدوار تمثيلية فى العرض المسرحى.

ولعل تصنيف الكمبيوتر التفاعلى لأنساق الموسيقى الذى اقترحه «رو Rowe» هو نقطة انطلاق رائعة لفهم إمكانيات مسرح الكمبيوتر، إذ يصنف «رو» أنساق الموسيقى إلى ثلاثة أبعاد، يمتد اثنان منها إلى الأنساق المسرحية، والشىء المهم فى تحليلى هو تمييز «رو» بين نموذجى اللاعب والآلة الموسيقية فى الموسيقى التفاعلية، وبناء على هذا التصنيف اقترح تقسيم أنساق مسرح الكمبيوتر إلى ثلاثة أقسام هى «الممثل فوق العادى، وممثل الكمبيوتر، وخشبات مسرح الكمبيوتر».

الممثلون الافتراضيون: hyper actors

يقسم «رو» النسق الموسيقى التفاعلى إلى قسمين: نموذج الآلة، إذا كان الاهتمام الأساسى هو بناء آلة موسيقية ممتدة، فمثلا قام «تود ماكوفر» ببناء آلات لها نفس إحساس إيماءات عازف الكمان، تمكنه من السيطرة على نظيرها الحاسوبى وتعديلها إلى الصوت المسموع الصادر من الآلة الفعلية.

وأداة الممثل هى الجسم، بما فى ذلك الصوت والتعبيرات والإيماءات، والممثلون البارعون قادرون على السيطرة على أجسامهم بشكل مذهل وبطرق مختلفة، إذ اعتمد الممثلون عبر القرون على الأقنعة والمكياج والملابس لتغيير أجسامهم، واعتمدوا على العرائس أيضا فى أشد الحالات تطرفا.

وقد اقترحنا مصطلح «الممثل الافتراضى hyper actor» للإشارة إلى أنساق مسرح الكمبيوتر الذى يهدف إلى تعزيز جسم الممثل وإمكانياته التعبيرية، وهو مصطلح يجعل مفهوم جسم الممثل ممتدا، ليكون قادرا على إطلاق الأضواء والأصوات والصور على شاشة خشبة المسرح، حتى يسيطر على مظهره النهائى أمام المشاهدين إذا تم توسيط صورته أو صوته من خلال الكمبيوتر، ويوسع طاقاته الحسية عن طريق تلقى المعلومات من خلال سماعات الأذن أو شاشات الفيديو، أو لكى يسيطر على الأشياء المادية مثل الكاميرات وقطع الديكور، وأدوات المسرح.

وقد تم اكتشاف هذه الفكرة فى الرقص والموسيقى من قبل أن تعرف فى المسرح، فالبدل ذات الأسلاك والمجسات قد ظهرت حديثا فى أعمال «فرقة ترويكارونش» المسرحية، كما تضمنت عروض «لورى أندرسون» بعض النماذج الأخرى التى تتعلق باستخدام الصوت والغناء من خلال مفاتيح ثنائية، كما فى تجربة «جورج كوتيس» مع ممثلين يتلقون النص من خلال مستخدمى الإنترنت أثناء أداء عرض «أفضل أخبار سيئة»، وفى عرض «كريستوفر جانى» حيث عزف أحد الموسيقيين مع أحد الراقصين صوت دقات قلبيهما.

وهناك احتمال آخر هو تقديم الممثل بعيدا عن خشبة المسرح، وتزويده بوسيلة للسيطرة على مظهره الخارجى أمام المشاهد، ويعد مسرح «مارك رينيه» الافتراضى هو التجسيد الملائم لهذا المفهوم، حيث يؤدى ممثل فوق خشبة المسرح مشهدا مع ممثل من خارج خشبة المسرح أمام المشاهدين من خلال شاشتى فيديو مجسمتين (حيث يرتدى المشاهد نظارة ثلاثية الأبعاد)، وتظهر صورة الممثل من خارج خشبة المسرح مكبرة أو مصغرة وفقاً لأحداث المسرحية.

ممثلو الكمبيوتر computer actors

يتطابق نموذج اللاعب فى أنساق الموسيقى التفاعلية مع المواقف التى يكون القصد منها هو بناء «عازف مصطنع»، وحضور موسيقى مع شخصية وسلوك. وفى مجال مسرح الكمبيوتر يتطابق نموذج «العازف» مع «ممثل الكمبيوتر»، وهو برنامج يقوم بدور إحدى الشخصيات فى المسرحية، إذ يعرض الكمبيوتر أفعال الشخصية فى صيغة مخرجات مثل شاشة الفيديو والسماعات والميكروفون، أو الوسائل المادية الأخرى.

والتمييز بين الممثل الافتراضى وممثل الكمبيوتر مهم لأن ممثلى الكمبيوتر يحتاجون إلى نظام تحكم يقرر ما يفعلونه تجاه رغبات زملائهم من الممثلين البشر، فيجب أن يكون ممثل الكمبيوتر قادرا على متابعة النص - إن كان هناك نص - وينفعل وفقا لدوره فيه، وهنا يبدو أن إصدار القرار والسيطرة التعبيرية تكون هى الأكثر ملاءمة من حالة «الممثل الافتراضى»، وبالمقارنة، فإن التمثيل الافتراضى (بعيدا عن الإيحاءات السيئة للمصطلح) يحتاج إحساساً وفهماً أكبر لحركات المؤدى العادى، ويمكن أن يكون الأداء المباشر لممثلى الكمبيوتر أشبه بأداء الممثلين البشر، أو الشخصيات الكرتونية المعروضة على خشبة مسرح الشاشة، وتأتى أغلب الأمثلة من البحوث الموجهة إلى التفاعل المباشر لمستخدم الكمبيوتر مع الشخصيات المتولدة منه، وجدير بالذكر أن أعمال «بروس بلومبرج» فى بناء رسوم الكمبيوتر التى أظهرت الإيماءات البسيطة (اجلس - امسك الكرة)، بينما يؤدى احتياجاته الأساسية (اشرب- تناول الطعام)، فالتفاعل يتم من خلال شاشة فيديو كبيرة، تشبه المرآة حيث يقف فيها المستخدم والكلب فى نفس المكان.

وقد حدث تطوير بديل من خلال أعمال «فلافيا سباشينو» التى تدمج تفاعلا يرتكز على السلوك داخل النص والصور والفيديو، لكى تؤسس ما تسميه «مخلوقات وسائل الاتصال media creatwes»، ويتعلق المشروع أيضا باكتشاف مخلوقات وسائل الاتصال فى الرقص وعروض المسرح - ممثلى الكمبيوتر، وكمثال للفكرة، طور «سومرر» و«ميجنونو» «فن التركيب» حيث تنمو صور النباتات المتكسرة عندما يلمس المستخدم النبات الفعلى فى الفراغ، ويمكن أيضا استخدام ممثلين وراقصين آليين، ونحت متحرك.

ولأنى ممثل ومخرج أجد أن إمكانية الكتابة والإخراج والأداء مع أشياء غير موجودة ومع ممثلى وسائل الاتصال هى طريقة مبهرة لتوسيع المجال التعبيرى فى المسرح من خلال اتجاهات جديدة، مادام المؤلفين قد وسعوا مفهوم الموسيقى والأحداث الموسيقية.

خشبات المسرح المزودة بالكمبيوتر

هناك نوع آخر من أنظمة مسرح الكمبيوتر يهتم بتوسيع إمكانيات خشبة المسرح والديكور والأدوات والملابس والإضاءة والصوت، والتميز الأساس بين الممثل الافتراضى وممثل الكمبيوتر هو أن عناصر خشبات المسرح المزودة بالكمبيوتر ليست شخصيات أو محاكاة لشخصيات المسرحية.

ويمكن أن تتفاعل خشبة المسرح من خلال تغيير خطة الإضاءة وتوليد مؤثرات سمعية بصرية خاصة، وتغيير شكل خلفية خشبة المسرح والأدوات، والمثال على ذلك هو مشروع خشبة المسرح الذكية فى جامعة أريزونا التى تستطيع تحديد الأحجام فى الفراغ ثلاثى الأبعاد، إذ يتم عرض حركة الراقصين بواسطة ثلاث كاميرات مع الموسيقى والإضاءة.

ومن المهم أيضا أن نميز بين مختلف الصور لكى يتم تأملها من خلال البحث والتجريب فى مسرح الكمبيوتر، لأن بعض الصيغ والإمكانيات يتم توجيهها بواسطة الأنساق المسرحية السابقة وأنساق مسرح الكمبيوتر، لأن هذه هى حالة ممثلى الكمبيوتر القابلين للتدريب.

التدريب فى مقابل الأداء

التدريب المتكامل هو الجزء الأساسى فى العملية الفنية فى المسرح، وبالمقارنة إلى الموسيقى، فإن عملية التدريب المتكامل فى المسرح أطول وأكثر ثراء فى التجريب، فالشخصيات يتم بناءها عادة من خلال التفاعل بين الممثلين على خشبة المسرح تحت إشراف وقيادة المخرج.

وأداء الممثل السىء أمر سىء، ولكن التدريب مع الممثل السىء هو أمر أسوأ، فالممثل محدود الموهبة أو غير المتحفز فى التدريبات يمكن أن يعطل إبداع فريق التمثيل كله، والتدريب نقطة مهمة تتوجه إليها كل تجارب مسرح الكمبيوتر.

وطبقا لهذه الرؤية فإن أكبر التحديات فى مسرح الكمبيوتر هو بناء ممثلى الكمبيوتر أو المثيلن الافتراضين الذين يستجبون بفعالية لتنوعات عرض النص، لأنه يتم اكتشافهم واقتراحهم أثناء فترة التدريبات بواسطة الممثلين العاديين والمخرج.

وممثل الكمبيوتر القابلين للتدريب هؤلاء يحتاجون إلى تمثيل وإدراك للحدث أكثر من ممثلى الكمبيوتر فقط.

النصوص والارتجال:

يميز «رو» بين النوتة الموسيقية والأداء المويسقى باستخدام الكمبيوتر، وهو التميز الذى استخدمه فى مبادئ النصوص المكتوبة والمرتجلة فى مسرح الكمبيوتر، فمن المفترض أن أنساق النصوص المكتوبة لمسرح الكمبيوتر تخضع بشكل كلى أو جزئى لتتابع أحداث النص، وفى أثناء العرض يتزامن النظام مع الحدث الجارى فى النص، ويردد سطوره وكأنه قد تحدد أثناء التدريبات، أو من خلال صيغة من خارج النص عن طريق المخرج.

التدريب نقطة مهمة تتوجه إليها كل تجارب مسرح الكمبيوتر

● الاسم الحقيقى لنجاح الموجى هو عبد المعطى أما الاسم الذى اختاره لشهرته وهو «نجاح» فهو اسم أحد إخوته.

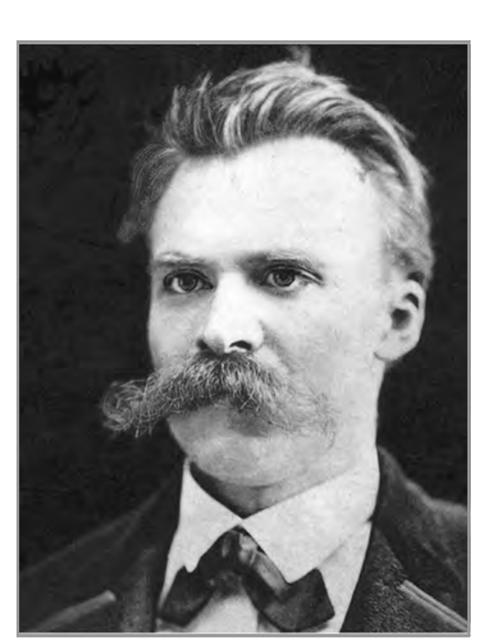
نيتشه فيلسوفا مسرحـــــيا

أحيانا يتناسى المبدع والناقد أن لكل شكل فنى فلسفة قائمة عليه وأقصد هنا بفلسفة رؤية حياتية شاملة رؤية دينية اجتماعية فلسفية سياسية وأنه حتى المتلقى العادى يحمل فى طيات مشاهدته أو قراءته لهذا النوع الفنى نظرة ما فهو لديه أفق جمالى ضاق أو اتسع وداخل هذا النوع الفنى فلسفات مختلفة تحمل فى طياتها اختلافا بين فلسفة وأخرى تتسع أحيانا وتبلغ تلك السعة التى بين النوع والنوع وإذا نظرنا إلى المسرح وجدنا فيلسوفا كأرسطو يحمل رؤيا ما للحياة لها تجلياتها الفنية التى أثرت على الفن عامة والمسرح بشكل خاص ولأرسطو فلسفة تختلف اختلافا كبيرا عن نيتشة ..... ولفلسفة نيتشة تأثير كبير فى كثير من مناحى الحياة يحدث عنها فرويد فى دراساته النفسية ولكولن ويلسون فى كتابه " اللامنتمى " ليلقى الضوء على نفسية العباقرة ولأوشو فى كتبه الصوفية حيث رأى فيه صدقاً ورؤيا ثاقبة لواقع الحياة المادى والظاهرى وفى السياسة نجد كتب فوكوياما وله أثر كبير على عقلية أوباما وتوجهه السياسى وفى اللغة العربية تحدث عنه أدونيس واسترشد به فى صياغته لرؤيته للحداثة الشعرية ود عبد المجيد شيحة له اهتمام كبير فى الجانب التربوى لفلسفة نيتشة لذلك ارتأينا أن نسلط الضوء على الجانب الذى يهمنا فى فلسفته وهو الجانب المتعلق بالمسرح وكيف " نثور " أفكاره ونظرياته فى خدمة المسرح وتطوره لذا نقدم بين يدى القارىء ترجمة لأحد الكتاب المهتم بتأثيرات فلسفة نيتشة المسرحية فى القرن العشرين وهو الكاتب آرثر سيمونس وتاريخ ظهور هذا الكتاب فى لندن 1909 واسمه " المسرح والتمثيل والموسيقى " وهو مجموعة مقالات انتقينا منها هذه المقالة التى تتحدث عن تأثيرات فلسفة نيتشة على المسرح

نيتشة يتحدث عن التراجيديا اليونانية

أرثر سيمونس

لقد قرأت كتاب " فى أصل التراجيديا " لنيتشه كثيرا وينتابنى عندما أقرأه إحساس بالبهجة التى يشعر بها المرء عندما يكتشف عالما بكرا لم تطأه قدم فأنا لم أقرأ لنيتشه أبدا إلا ويجتاحنى شعور بالدهشة التى تنتاب الإنسان لاكتشاف شىء مألوف أحيانا يكون هذا الشىء إجابة لسؤال ألقيته على نفسى توا وأحيانا يبدو لى وكأنى قد حدست بالإجابة سلفا ونيتشة فى طاقته الدؤوبة ومرضه العضال ورؤيته النافذة وفى رغبته العقلية الملحة لأن يتسلق الجبال والمرتفعات فى كل ذلك أجد الجدة التى لا تتسنى إلا لـ" الفيلسوف التراجيدى " أو كما قال لنفسه " قطعة من الروح الخفية " ونلمح فى ثنايا كلماته روح الإنسان المرتبك والغريزى والذى يقف فى المنتصف لايدرى له طريقا فنجده يردد بعض التعبيرات بلسان أعجمى غير مبين . هذا الكتاب هو دراسة فى أصل التراجيديا كما عرفها اليونانيون وكما انبثقت من الموسيقى بوساطة الجوقة أعتقد أننا الآن بعد التغيرات التى نالت المسرح جعلتنا ننظر فى أمر الجوقة فى المسرحيات اليونانية بنظرة تكاد تقترب من الازدراء والتسفيه كلبنة مكملة للبناء المسرحى وإذا ابتغينا الدقة فمثل هذه الآراء والتعليقات تصدر



نيتشه

من "المشاهد المثالى " الذى بعثه مرة أخرى من أعماق الوعى اليونانى شيلجيل .

وعلى أية حال نحن نعرف أن الجوقة هى النواة الأصيلة فى المسرح اليونانى وكأن أية حركة فى المسرح تبدو وكأنها مجرد تعليق لا أكثر يسهم فى تطور الجوقة هنا نصل إلى المشكلة التى غامر نيتشة ليسبر غورها ويحلها فلقد اكتشف ذلك على خلاف كثير من الدارسين للنصوص اليونانية وصل نيتشة إلى جذور الأشياء إلى خلق الكون فى ذاته فالفن عنده يظهر كما يقول من الصراع بين روحين مبدعين يرمز لها اليونانيون بالإلاهين أبواللو وديونيزيوس وأطلق على الأولى مسمى الروح الأبولونية التى نراها فى الفن التشكيلى وعلى الأخرى الروح الدينوزوسية التى نحسها فى الموسيقى فأبواللو إله الرؤى



والأحلام وديونوزيوس إله السكر والعربدة الأول يتجلى لنا فى عالم الظواهر والآخر إذا جاز التعبير فى صوت الأشياء بذاتها فالدور الذى تلعبه الجوقة ينشأ من التراتيل إلى دينيزيوس وهو ما يطلق عليه " البكاء الغنائى " أو كما يسميها نيتشة النشوة الحيوية فالدراما هى تصور أو إسقاط فى الرؤية أو فى الصورة لأشكال العالم الخارجى ومظاهره العابرة يقول نيتشة " نحن نرى الآن المسرح كرؤيا والتى تعبر عن "واقعيتها" بدقة الجوقة التى تنتج بذاتها الرؤيا وتعبر عنها بمساعدة الرمزية الكلية للرقص والصوت والكلمة " وفى تعبير رائع لتشيلر أن الجوقة هى " الحصن الحى ضد الواقع " ضد الواقع الزائف للحياة اليومية المعاشة التى هى مجرد ستار كبير يحجب طبيعة الحياة البدائية فالدراما الواقعية بدأت مع إيريبيدس صديق سقراط " الذى يعتبره نيتشه الانحطاط بذاته ووصفه بأنه " أداة التحلل " قاتل الفن و أبو العلم الحديث " يذهب نيتشه بالمأساة لنهايتها ويستعيض الشفقة بالحركة والتفكر بالبصيرة والمشاعر العاطفية بالنشوة البدائية " التسلح بأسلحة الأقيسة المنطقية والجدلية المتفائلة تقود إلى الموسيقى المنبثقة من المأساة : ويجب أن نقول إن ذلك يحطم جوهر المأساة فى ذاتها والجوهر الذى يمكن أن يوجد لا يترجمه سوى حالات ديونيزيوس الواضحة والمتجسدة كرمز موسيقى محسوس وكحلم لعالم ديونيزيوسى متحلل " فى صفحات كثيرة متفرقة من كتاب نيتشة نجد الأب الذى يعالج بعض المشاكل اليونانية الكثيرة جدا بروح نيتشة بدلا من " الصفاء والنقاء " للروح اليونانية ومن خليج الرعب الذى يفيض ويعلق كما لو كان على أجنحة النسر وهذه أسطورة دينزيوس زاجروس " باخوس الذى يقضى حياته فى الجحيم " والذى يؤسس على أسطورة جديدة تبدو وكأنها تشكلت أولا فى عقل نيتشة لذا فهو عادة ما يشير إليها باستثناء مرة واحدة وبشكل عابر فالأب يتم عرضه بطريقة كما يراها نيتشة تشمل تفاصيل عظيمة ومنطقية صارمة وهذا هو " الصفاء " الذى لولاه ماكان ليتقبل الوهم الإبداعى وكل الآلهة الأولومبية تتقبل نفسها كهروب و" وسيلة " تمر من خلال الحس الجمالى للدين الذى ينبثق من المعاناة فى قلب الأشياء والفن بأوهامه المأساوية عن الحياة يشكل طريقة أخرى للهروب فبالنسبة لنيتشة العالم والوجود يبرر نفسه فقط كظاهرة جمالية فعمل الرب فى مجمله هو عمل فنان كلى . " وبهذا المعنى موضوع الأسطورة المأساوية يقنعنا أن الفظاعة والهول لم يعد لعبة جمالية تلعب مع ذاتها عن طريق الإرادة فى الوفرة الأبدية لبهجتها " والإرادة المقصود بها هنا هى إرادة شوبنهاور المبدأ الحيوى فى فلسفته " إذا كان ذلك ممكنا " ويقول نيتشة فى أحد أجمل تعبيراته " فى النظر إلى تناقضات الحياة تتجلى الكينونة الإنسانية (وما الإنسان إلا ذلك التناقض) ولكى تصمد الحياة وتستمر يصبح هذا التناقض ضرورة بطريقة ما لهذا الوهم الرائع لتختبىء الحياة من نفسها وهذه حقيقة الطبيعة المتخفية تحت ستر من الجمال " وهذا هو هدف الفن كما يستدعى صور العالم المرئية وقليلا من الحركة الزمنية للبشر على سطحها فالإله الإغريقى ذو الحوافر عندما يقفز فى خضم المظاهر الرائعة ويسكر مع الخمر اليافع للطبيعة والنتيجة بالتأكيد فى الحكمة العتيقة لسيلينوس التى تجذب معها الحقيقة بواقعيتها وتطرفها وقلقها للأشياء التى تقتحم فجأة الوهم الإبداعى وترحل مرة أخرى بضحكة مجلجلة بدون أن تكرهنا على حضورها الذى نتحمله بالكاد .



لم أمس فى مقالى هذا غير بضع نقاط فى كلام نيتشة التى تمتلك خاصية النشوة التى يتحدث عنها نيتشة فأكبر قضية يهتم بها الكتاب هى التطور الأخير للموسيقى وبشكل خاص مع فاجنر ولكن نيتشة غير رأيه فيما بعد وأخبرنا ألا نأخذ هذا الجزء الخاص بفاجنر من الكتاب مأخذ الجد يقول نيتشه " كل ما تصورت أنى أسمعه فى موسيقى فاجنر اكتشفت أنه ليس له علاقة بفاجنر.

نيتشه :
كل ما تصورت أنى أسمعه فى موسيقى فاجنر اكتشفت أنه ليس له علاقة بفاجنر

ترجمة :أحمد شهاب الدين



● قرر الفنان رياض الخولى رئيس البيت الفنى للمسرح انتقال عرض مسرحية "الخرتيت" التى كان مقرر إنتاجها بمسرح الطليعة إلى خطة المسرح الحديث. المسرحية بطولة أيمن الشيوى، سامى عبد الحليم، إيمان إمام، أحمد إبراهيم، زياد يوسف.. تأليف يوجين يونسكو وإخراج حسين جمعة..

ألفـريد جارّى

الطفل الذى أقام دعائم المسرح المعاصر

على الرغم من مكان الصدارة الذى يشغله ألفريد جارى فى موجة الحداثة والتجديد فى مختلف فنون الأدب والمسرح بالذات ، ليس فى فرنسا وحدها وإنما فى العالم أجمع، أقول على الرغم من ذلك فإن هذا الكاتب الشاب يكاد أن يكون مجهولاً تماماً بالنسبة لنا على المستوى الأكاديمى التخصصى، وعلى المستوى الثقافى العام.

وإذا كانت هذه حقيقة تثير الأسف، فإن ما يزيد من حدة هذا الأسف هو مرور أكثر من قرن من الزمان على ظهور المسرحية التى كتبها " ألفريد جارى " وعرضها على أحد مسارح باريس ، ليقيم الدنيا ويقعدها فى أكبر معركة أدبية وفنية بعد معركة هرنانى وفيكتور هوجو .

وإحقاقاً للحق أقول إن القارئ العربى استطاع قبل سنوات قليلة الحصول على ترجمة الأعمال المسرحية لألفريد جارى بفضل سلسلة "من المسرح العالمى" التى تصدر فى الكويت والتى نشرت هذه الأعمال فى ثلاثة أعداد متتالية .

بعد نشر هذه الترجمة بأربع سنوات ، قامت فرقة مسرح الهناجر الناشئة فى القاهرة بعرضها بعد تمصيرها، على مسرح المركز الثقافى الفرنسى بالمنيرة .

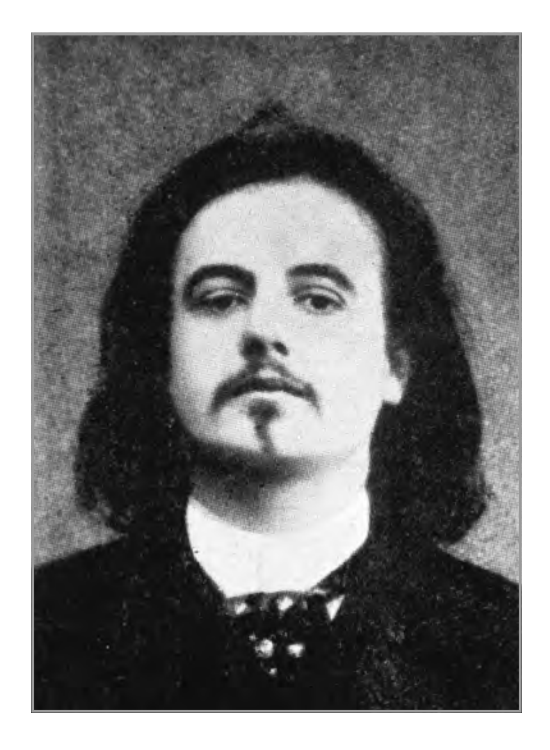
وبعد ذلك ، قامت الفرقة المسرحية المذكورة بتقديم هذا العرض ضمن عروض مهرجان المسرح العالمى فى ديجون بفرنسا بوصفه العمل الذى يمثل مصر فى هذا المهرجان العالمى .

وأول ما يلفت النظر فى ألفريد جارى ويجبرنا على الاهتمام به والاستفادة من دراسة أعماله ، هو أن مولد المسرح السريالى لم يبدأ ، كما يظن الكثيرون ، بصدور المنشور الذى أعلن عن مولد هذه الحركة فى عام 1924. كذلك فإن حركة الطليعة المشهورة لم تبدأ فى الخمسينيات كما هو شائع ، وإنما كانت البداية الفعلية لهاتين الحركتين (السريالية والطليعة) فى عام 1896، وبالتحديد ليلة العاشر من ديسمبر، حينما قام "الفريد جارى" ، ابن السابعة عشرة بتفجير قنبلته المسرحية بعنوان أوبو ملكا فى أهم مسرح فى العاصمة الفرنسية ، حينما دوّت أقذر كلمة يمكن أن يسمعها إنسان فى قاعة "مسرح اللوفر"، أمام جمهور الطبقة الراقية فى باريس ، الكلمة التى أطلقها فى بداية العرض بطل المسرحية ، وكأنه يوجهها إلى الجمهور الذى فقد توازنه من شدة الصدمة .

وقبل أن نستطرد فى الظروف التى واكبت هذا العرض الغريب، ينبغى أن نعود إلى الوراء قليلاً ، إلى طفولة الكاتب نفسه، حينما كان طالباً فى المدرسة الثانوية ، فهناك وحينذاك اكتشف الكاتب الناشئ بطله الأسطورى ، الذى أصبح فيما بعد سمة مميزة ليس للأدب الحديث وحسب ، وإنما للعصر الذى نعيش فيه بكل شمائله.

كان من حظ مدرسة "رين" الثانوية فى أواخر القرن الماضى أن عمل بها مدرس للفيزياء اسمه "هيبير". كانت أجيال الطلاب التى تخرجت فى هذه المدرسة تعرف هذا المدرس حق المعرفة . فقد كان هذا المدرس " مسخرة " المدرسة وأضحوكة الطلاب، بحيث أصبح على مر أجيال الطلاب أشبه بالأسطورة الحية بسبب حركاته المزرية ، وطريقته الغريبة فى الكلام ، وتصرفاته مع الطلاب وإدارة المدرسة. بذلك أصبح هذا المدرس مادة خصبة استطاع نفر من الطلاب الموهوبين أن يصوغوا منها بعض المشاهد التمثيلية التى كانوا يؤدونها فيما بينهم فى فناء المدرسة أو فى منزل بعضهم. ولقد صنع الطالب ألفريد جارى صنيع زملائه فسخر من مدرسه المسكين وأشبعه زراية وتحقيراً، وكان أن شارك فى صياغة مسرحية من نوع الفارس بعنوان " البولنديون " بطلها هذا المدرس المأفون. وكان ذلك هو المادة التى استثمرها الطالب ألفريد جارى فيما بعد ليصنع منها تحفته الشهيرة بعنوان "أوبو ملكاً".

نشر جارى أجزاء من هذه المسرحية فى بعض المجلات الأدبية المعروفة فى ذلك الوقت ، ولكنه كان يدرك تماماً أن هذا العمل لابد أن يعرض على منصة المسرح، بل والمسرح الطليعى فى ذلك الوقت. فلم يتردد فى العمل سكرتيراً لمدير " مسرح الأوفر" ، وهو المخرج المشهور بالحداثة وبالجرأة فى تقديم الأعمال الغريبة "لونّيى بو". وقام جارى بتقديم نسخة



من المسرحية للمخرج المدير ، وتظاهر بقبول جميع الاعتراضات التى أبداها المخرج . وحاول تذليل كافة العقبات التى تحول دون تنفيذ العرض.

وتحقيقاً لهذا الهدف، عرض جارى على مدير المسرح مجموعة من الاقتراحات نوجزها فى النقاط التالية. ومن الجدير بالذكر أن هذه الاقتراحات أصبحت فيما بعد من الأسس الرئيسة التى قام عليها المسرح المعاصر.

بدأ جارى اقتراحاته بالاقتصار على ثلاثة شخوص رئيسة .

واقترح جارى عمل قناع " ماسك " للشخصية الأساسية .

كما اقترح استخدام رأس حصان من الكرتون ، يعلقها الفارس فى رقبته ، لتغنى عن استخدام الحصان الحى .

كما رأى جارى توحيد الديكور ، على أن يظهر شخص عند تغيير المنظر يحمل لافتة تشير إلى مكان الحدث .

كذلك عرض جارى على المدير الاقتصار على جندى واحد ليرمز إلى جيش بأكمله .

ولم ينس جارى أن يوصى باستخدام نبرة صوت معينة يختص بها بطل المسرحية.

وأخيراً اقترح جارى استعمال الملابس العصرية حتى لا يحبس نفسه فى دائرة المحلية المحدودة ، وحتى يتيح للمسرحية أن تعبّر عن " حقيقة خالدة " .

هذه الاقتراحات التى عرضها جارى على مدير المسرح ، إن دلت على شىء فإنما تدل على ذكاء الكاتب الناشئ ولباقته ، فقد كان جارى على دراية كاملة بكافة الصعاب المادية والفنية التى كان يعانيها "مسرح الأوفر" . هذا بالإضافة ، كما سبقت الإشارة ، إلى أن هذه الأفكار المقترحة كانت سابقة لعصرها ، وبخاصة فيما يتعلق بمبدأ أصبح معمولاً به وبصفة أساسية فى المسرح المعاصر ، وهو مبدأ التقشف، سواء فى عدد شخوص المسرحية أو فى عناصر الديكور .



انتصار العبث واللا معقول وبداية عصر مسرحى جديد

وبذلك نجح ألفريد جارى فى أن يكسب مدير المسرح والمخرج إلى صفه ويجعله يفكر جدياً فى تنفيذ المسرحية . ولم يكتف جارى بذلك ، بل ظل يوالى المخرج بالنصيحة والرأى للتغلب على أية عقبة أو مشكلة يمكن أن تؤثر بالسلب على عرض المسرحية .

ونستطيع الآن أن نعود إلى ليلة العرض الأولى للمسرحية ، إلى تلك السهرة الخالدة فى تاريخ المسرح. وذلك لكى نلم بأحداثها وظروفها وملابساتها ، ليس من قبيل الفضول ، وإنما للآثار العميقة التى أفرزتها هذه الظروف وانعكست على الأدب والمسرح والفنون المختلفة منذ ذلك التاريخ وحتى اليوم .

يقول أحد النقاد الذين شهدوا هذا الحدث : " كانت القاعة تموج بالحضور كأجمل أيام الرومانسية. كانت، مع الفارق، معركة أشبه بمعركة مسرحية "هرنانى"، بين شبان المدرسة الرمزية وبين النقاد البرجوازيين التقليديين ، وكان هناك فى مقدمة الحضور جميع أقطاب السياسة ورجال الأدب".

هذا الوصف الإجمالى نفصله فنقول : قبيل رفع الستار بعشر دقائق ، تقدم كاتب المسرحية ألفريد جارى بكل هدوء وكله حزم وعزم ، ليواجه الجمهور الغفير ويلقى كلمة الافتتاح ، يحاول فيها أن يخفف من غلواء المتحمسين له وللمسرحية ، ولكى يقول للمتربصين به من الأعداء ومن اللامبالاين بكل الفريقين، إنه أراد بهذه المسرحية أن يقدم لهم " كل ما فى العالم من غرابة ونشاذ". ثم يستطرد قائلاً : " لذلك فأنتم أحرار فى الحكم على شخصية " أوبو " بطل المسرحية ، لكم أن تفسروها على النحو الذى تحبون ، ولكم أن تروا فيها مجرد قره قوز، صورة مشوهة رسمها طالب شقى لأستاذه الذى يمثل فى نظره كل ما فى العالم من غرابة ونشاذ.

ومن الغريب أن العرض فى حد ذاته لم يكن مفاجأة للجمهور ، فقبل ليلة العرض ، كانت الأوساط الأدبية تتحدث عن مسرحية يستعد المخرج " لونّيى بو " لعرضها على جمهور باريس ليحث بها رجة شديدة . كما أن بطل المسرحية وبطلتها وهما الأب أوبو والأم أوبو ، كانا معروفين عند بعض النقاد وبعض قراء الجريدة الأدبية الشهرية " كتاب الفن " التى كانت قد نشرت أجزاء من المسرحية . هذا بالإضافة إلى أن المسرحية كانت قد نشرت فى شهر يونيو من العام نفسه .

ولكن ذلك كله لم يمنع الفضيحة التى وقعت ليلة العاشر من ديسمبر 1896. فى تلك الليلة صدم جارى جمهور المسرح المحافظ ، ووجه لطمة شديدة إلى التقاليد الفنية والأعراف المسرحية ، وذلك عن طريق الوسائل المسرحية نفسها . لقد ترك العنان لخياله الخصب ، وأطلق ملكاته الإبداعية من كل القيود ، ليفتح الباب على مصراعيه أمام الدهشة والغرابة ، وذلك بإلغاء كل عنصر مادى يربط المتفرج بالواقع .

كان اللفظ أو الكلمة merdre التى استهل بها الممثل " جيمييه " الذى كان يؤدى دور " أوبو" هى الشرارة التى أشعلت المعركة .

على مدى خمس عشرة دقيقة لم يتمكن أحد فى المسرح من سماع كلمة واحدة ، فقد غطى الصراخ والضجيج والعويل والتصفيق على الممثلين . وقد وجد الطليعيون فى العرض فرصتهم للحضور والتظاهر . أما المحافظون من الجمهور فقد غادروا المسرح.

أما بالنسبة للكاتب الناشئ ، فقد كان كل شىء مدروساً ومحسوباً. لقد سعى جارى لتقديم عرض مسرحى من شأنه وحده أن يستثير مشاعر الباريسيين ويستفزهم . وقد جاءت الكلمة الأولى فى المسرحية لترمز لهذه العدوانية . فحقيقة الأمر أن الجمهور هاج وماج لأن المؤلف أراد أن يتعدى على أغلى شىء يعتز به هذا الجمهور ، ألا وهو الأوهام التى تهدهده وتمنيه. فبينما كان الجمهور متهيئاً لسماع الألفاظ العذبة الرقيقة ، إذا بالألفاظ الغثّه والعبارات النابية تؤذى أسماعه . لقد جاء الجمهور ليستمتع بالنكات اللطيفة والمُلَح الراقية ، فلم يجد سوى البذاءات والسخافات السوقية

• **المسرح الكوميدى يبدأ هذا الأسبوع تقديم عرض "8 فى زنزانيا" إخراج أشرف فاروق، تأليف محمد عبد الرشيد، بطولة ميمى جمال، منة فضالى، شمس، محمد عبد الحافظ، أشرف مصيلحى، وليد حيدر، محمد رمزى، هشام عطوة، شريف عواد، حمادة شوشة، عبير مكاوى.**

الوضيعة . كان ذلك إعلانا بانتصار العبث واللا معقول على التقاليد والأعراف . لقد شملت المفاجأة الممثل الأول الذى كان يؤدى دور البطولة ، فقد جعل الجمهور يرفعه إلى قمة الإعجاب تارة ثم ينزله إلى حضيض التحقير والازدراء تارة أخرى ، وقد تملك الارتباك الممثل واستولى عليه الذهول فلم يجد مخرجاً مما هو فيه إلا أن يندمج فى رقصة مجنونة فرض بها الصمت على الحاضرين . ولم يتوقف حتى سقط جالساً فوق كوشة الملقن وساقاه فى الهواء فى مواجهة الجمهور.

ومع كل فقد حدث فى تلك الليلة شىء لا سبيل إلى إنكاره ، هذا الشىء هو ثبوت نهاية عصر مسرحى وبداية عصر مسرحى جديد . لقد ثبت بما لا يدع مجالاً للشك أن مسرحية "أبو ملكاً" حدث بارز ، وأن كاتبها الشاب هو رائد لجميع كتاب المسرح الجديد ، كما يؤكد ذلك الناقد الإنجليزى برونكو فى كتابه " المسرح التجريبى فى فرنسا " حيث يقول :

" كانت مسرحيات أوبو وراء مسرحيات الطليعة فى فرنسا اليوم ، بفضل السرف والشطط الذى يميزها ، والغرابة والنشاذ والمبالغة ، وكذلك بساطة التشخيص ، والهجاء الاجتماعى اللاذع ، وحرية التداعيات اللغوية ... إن الضحك الذكى الذى ولّده جارى هو الضحك نفسه الذى يتفجر فى قاعات المسرح التى تُعرض فيها اليوم مسرحية فى "انتظار جودو" لبيكيت، ومسرحية "الدرس" ليونسكو "

وحقيقة الأمر أن المسرحية حافلة بالأفكار الثورية على مختلف المستويات. فشخصية البطل " أوبو " غنية بالرموز المختلفة بحيث إنها ترقى إلى مصاف الأسطورة بكل ما تعنيه الكلمة . وهذا هو الناقد الشهير "رولان بارت" يؤكد هذه الحقيقة قائلاً:

"مع سوء الأدب الذى تتسم به هذه المسرحية، فإنها كانت وراء ميلاد عالم غريب من النماذج البشرية. إنها إحدى الأساطير النادرة فى العصر الحاضر"

وهاهو الشاعر العظيم " مالاّرميه " الذى شهد العرض الأول للمسرحية وكان ما يزال شاباً فى مقتبل العمر ، يقول موجهاً خطابه للكاتب الناشئ ؛ موجزاً فى عبارات قليلة الإعجاز الذى حققه ألفريد جارى . يقول مالارميه :

" لقد استطعتَ بما يشبه المعجزة ، أن تصوغ بيديك من طينة نادرة . شخصية أسطورية هى وأهلها، وتجعلها تقف على قدميها على أرض راسخة ، وذلك كما يصنع النحات المسرحى الماهر الواثق. ولقد دخلت هذه الشخصية فى عداد القائمة التى تضم منجزات الذوق الرفيع ، وهى لا تفتأ تؤرقنى".

أما " جاك كوبو " المخرج الكبير وأحد رواد الطليعة والذى كان ما يزال شاباً فى السابعة عشرة من عمره ، فقد سجل رأيه فى المسرحية ، ولكن بعد أن أصبح واحداً من أكبر المخرجين فى العالم. يقول "كوبو" :

" أيّا كان تفسيرنا لهذه المسرحية ، فإنها عمل مسرحى مائة فى المائة، إنها كما نقول اليوم ، من المسرح الخالص، المسرح الكلى الشامل ، تدفع بالمسخ والتحول إلى أبعد الحدود".

وهذا هو "أندريه جيد" الروائى الكبير وشيخ الكتاب الفرنسيين خلال الثلث الثانى من القرن العشرين، وكان ممن حرصوا على حضور العرض الأول، يقول فى مذكراته :

" لا يمكن أن نذهب بالرفض إلى أبعد مما ذهب إليه الكاتب فى هذه المسرحية " .

أما " أندريه بروتون " . الأب الروحى للسريالية ، فقد بادر بالإعلان عن انتساب " ألفريد جارى " للسريالية ، بل جعله رائداً من روادها . ثم سجل رأيه فى المسرحية فى جملة صارت علماً عليها ولازمة لها :

"إنها أكبر مسرحية نبوئية وانتقامية فى العصور الحديثة "

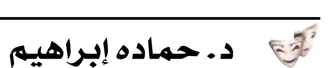
أما الكاتب نفسه فلم يتردد عن إعلان هدفه من كتابة هذه المسرحية وعرضها ، وذلك ضمن الكلمة الافتتاحية التى سبقت العرض الأول ، يقول جارى :

" لقد أردت أن ترفع الستار فإذا المنصة أمام الجمهور كالمرآة ... يرى الذميمُ الرذيلُ خلالها صورته وهو بقرنىْ ثور ، وجسد أفعوان ، وذلك بقدر بشاعة ما به من رذائل "

كذلك كان هدف جارى ، كما اعترف بنفسه بذلك :

"أن يصفع الجمهور على وجهه حتى يزمجر كالدب فنتعرف مكانه ومكانته "

ومن الجدير بالذكر أن مسرحية " أوبو ملكاً " لا تشكل ثورة على المستوى الفنى وحسب . ولكن هذه المسرحية العجيبة تمثل صرخة حرب ضد مفاهيم البرجوازية وتقاليدها وأعرافها الجامدة وقواعدها العتيقة .



د. حماده إبراهيم



دراكولا مثيرة ..

بموجات لا مثيل لها من الرعب والفزع

يبدو أن الخوف والرعب ضل طريقه إلى هذه الدار الآمنة .. ولكنها ليست المرة الأولى .. فقد اعتاد سكانها وزوارها على الهجمات المفاجئة والصاعقة والتى لا تستمر طويلا .. وكأنها غارات لطائرات معادية .. ولكن الأمر هذه المرة بدا مختلفا .. فلم تكن غارة ولكنها كانت هجوما كاسحا تسبب فى ضجيج شديد لم يعتده سكان بورت جيفرسون لم يأت هذا الهجوم مصادفة .. ولكن الإعداد لها سبق إعلان إدارة مسرح "بورت جيفرسون" بنيويورك عن قائمة عروضها الخاصة بالموسم القادم الممتد من سبتمبر 2010إلى يوليو 2011 والذى اشتمل على باقة قيمة من مسرحيات تعليمية وأخرى للأطفال وثالثة كوميدية تتماشى مع كونه مسرحا من النوعية التى لا تهدف للربح ..ولكن عرضا واحدا شذ عن المألوف فى هذه القائمة...

فخلال عدة أشهر لم يتوقف التحاور والتشاور .. وإجراء التجارب العلمية والمعملية المختلفة على جميع العناصر من مؤثرات صوتية ومرئية إلى ديكورات وراكورات وماكياج لأجل زيادة واقعية الوحشية .. ونجاح هذه التجارب معمليا جعلهم يعلنون عن عرض دراكولا جديدا ومختلفا...

دراكولا رواية فيكتورية شهيرة كتبها " برام ستوكر" عام 1897 وتناولتها السينما كثيرا .. حتى حولها مسرح سان دياجو إلى عرض موسيقى كتب نصه الثنائى "دون بلاك " و"كريستوفر هامبتون" ووضع موسيقاه المبدع "فرانك ويلدهوم" وذلك فى عام 2001ثم قدمها أحد مسارح برودواى عام 2003بعدها بات العرض ضيفا سنويا على المسارح الأمريكية...

وقد التزم النص المسرحى بالقيمة التى قصدها ستوكر فى روايته ومفادها أن الحب وحده يمكنه أن يتغلب على الوحشية والخوف .. ويمكن أن يجعل لمصاصى الدماء كنموذج لأكثر المخلوقات فظاظة ودموية ، إنسانا مرهف الحس ويقظ الضمير .. ولهذا كان التركيز على التحول أكثر من إبراز سمات مصاصى وان كان توضيح فظاعة هذه المخلوقات يعظم من قيمة الحب...

فى العرض الجديد خلط مخرجه ومعد النص اليهودى " إدوارد كوهين " مسرحية دراكولا بأجزاء من رواية أخرى بعنوان "الشفق" والتى حققت نجاحا كبيرا عند تقديمها فى سلسلة أفلام سينمائية بداية من عام 2005 ومازال التخطيط لأجزاء أخرى منها وجسده اثنان من صغار الممثلين باتا النجمين المفضلين لشباب العالم وهما "كريستين ستيوارت" و"روبرت باتينسون".. وعاب النقاد على هذه السلسلة أنها تقدم صورة مغرية لعالم مصاصى الدماء جعل الشباب يغرمون به.. وهو ما يختلف تماما مع ما كان يرمى له الرواد الذين تناولوا دراكولا ومصاصى الدماء فى أعمالهم...

واكتملت الصورة المقلوبة بالتلاعب فى نص دراكولا الأصلى وزيادة مساحة الدماء والوحشية وهو ما يتناقض مع ما أكده القائمون عليه بأنهم يبحثون عن جرعات من الرومانسية .. ويضاف إلى ذلك المساحة الواضحة من الإثارة الجنسية الفجة التى أخلت بالبناء الخاص بالرواية أو حتى النص المسرحى الذى نفذ عام 2001 وما بعدها...

موجات من الرعب والخوف وراءها تقنيات عالية فى تصميم الاكسسوارات المستخدمة لإبراز سمات مصاصى الدماء بأسوأ صوره طبيعيا .. والدماء ورائحتها النفاذة والتى كانت مثار دهشة وخوف أيضا فقد أحبها الجمهور وخاصة الشباب وبدو أنهم يستمتعون بهذه الرائحة وهو أمر خطير يحلله النقاد والعلماء معا حاليا...

فطنت إدارة المسرح إلى أن التجارب المعملية نجحت بشكل مبالغ فيه ولم تعد لوحة للكبار فقط تكفى.. فلأول مرة يضع مسرح لوحة أخرى بها قائمة من المرضى أو أصحاب التاريخ المرضى من أهمها القلب والأمراض النفسية والعصبية وغيرها ؛ يحذرهم من حضور العرض وكأنه بعض وازع من ضمائرهم ...

ونتساءل إن لم يكن العرض المسرحى يحمل قيمة فنية أو فكرية أو وسيلة لإضحاك الجمهور وإراحته نفسيا وعصبيا .. فما الدافع الخفى والخبيث من وراء تقديمه .. ؟؟.. فما بالكم إن كان العرض يمثل خطراً على صحة جماهيره دون أن يدركوا ذلك .. والأخطر أن تنتقل هذه الفكرة كغيرها من المسارح الإنجليزية لغيرها شرقا وغربا ...



● د. أحمد مجاهد رئيس هيئة قصور الثقافة أصدر قراراً بتولى الشاعر مسعود شومان الإشراف على الإدارة المركزية للتدريب، وتولى أحمد زحام الإشراف على الإدارة المركزية للبحوث، وصبرى سعيد الإشراف على الإدارة المركزية لإقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد.

• قدم الموجى عرض «جوليو ورروميت» عام 73 ثم أدى دور صبى الجزار فى عرض «المتزوجون» عام 1973.



هل يخرج المولود الى الحياة بعد 8 سنوات؟!!

المشاكل تحاصر الرجل العنكبوت وسلامة الممثلين أهم

سؤال يفرض نفسه بقوة على شارع المسرح الأمريكى هذه الأيام ...هل يخرج المولود المنتظر الى الحياة بعد أن تأجل خروجه مرة أخرى لنحو الشهر فى أعقاب مشاكل عديدة، أم أن هذا المولود لن يكتب له الخروج رغم تكلفته الباهظة التى يمكن أن تصل إلى 65مليون دولار ورغم فترة الحمل والمخاض التى استمرت حتى الآن ثمانى سنوات .

المولود هنا هو المعالجة المسرحية الموسيقية للقصة الشهيرة "الرجل العنكبوت "والتى كان من المقرر أن تخرج إلى الحياة فى الحادى عشر من يناير تحت اسم "الرجل العنكبوت ... الخروج من الظلام "على مسرح فوكسوودز العملاق فى نيويورك والذى يسع 1925مقعدا .وكانت هناك عوامل عديدة وراء هذه التكلفة القياسية فى تاريخ المسرح الأمريكى وربما العالمى أيضا . ويكفى أن نعلم أنه المرتبة التالية لتكلفة عرض مسرحى موسيقى فى برودواى يحتلها عرض" شرايك الموسيقى "وتبلغ تكلفته 25 مليون دولار فقط .

فهذا العرض يشارك فيه 41ممثلا و 18عازفا موسيقيا فضلا عن الأطقم الأخرى المساعدة التى يحتاج إليها أى عرض مسرحى والتى لابد أن تكون ضخمة مع عرض ضخم من هذا القبيل .لكن العنصر الرئيسى وراء هذه الزيادة فى التكلفة هو التقنيات الحديثة التى تم تطويرها من أجل استعراضات المسرحية وأحداثها والتى يتم تنفيذها عن طريق أجهزة معقدة ومتطورة. ومع ذلك فإنها لم تعمل على نحو ملائم .

أساس المشكلة

وكانت هذه التقنيات هى أساس المشكلة حيث تسببت فى مشاكل عديدة .وقد حدثت هذه المشاكل خلال البروفات وخلال العروض التجريبية للمسرحية والتى خصصت للنقاد . و أدت إلى تأجيل جديد للافتتاح الرسمى للعرض إلى السابع من فبراير القادم أعلنه المنتج الرئيسى للمسرحية مايكل كول .

وكانت آخر هذه المشاكل أثناء آخر عرض تجريبى للمسرحية حيث سقط كبير لاعبى الاكروبات الهوائى فى العرض "كريستوفر تيرنى " والذى كان يقوم بدور الدوبلير لبطل العرض – أثناء أحد المشاهد التى كانت تؤدى فى الهواء.وكان السقوط من ارتفاع تسعة أمتار فى الجزء المخصص للأوركسترا ولحقت به بعض الإصابات .وكان من المفروض حسب الأحداث أن يهبط الدوبلير وينقذ الممثلة التى تقوم بدور مارى جين ثم يرتفع فى الهواء مرة أخرى . لكن ما حدث بالفعل ان الحبل السلكى المربوط به الدوبلير انقطع فجأة ليهوى على فتحة الاوركسترا .وكان ذلك قبل سبع دقائق بالضبط من نهاية العرض الذى مر بسلاسة غير عادية بعثت التفاؤل لدى المنتجين. واحتاج الأمر إلى جراحة عاجلة لدوبلير البطل وراحة لعدة أسابيع فى منزله. ويقول شقيقه



باتريك إن من حسن الحظ أن كريستوفر وهو راقص يتمتع بلياقة وقوة بدنية عالية سقط من هذا الارتفاع واقفا على قدميه .ولو أنه سقط على ظهره لكان الآن من سكان العالم الآخر . وأضاف إنه يشعر بالضيق بسبب إصرار شقيقه على العودة إلى العرض بعد شفائه ويرى أن انقطاع الحبل الذى كان يربطه حادث مفاجئ لا يدعو للخوف. وقد اثنى مخرج المسرحية جولى تايمور– وهو أحد المشاركين فى كتابته وكان أصلا صاحب فكرة تحويل العمل السينمائى إلى مسرحى – على هذا الموقف من دوبلير البطل وأكد أن منتجى المسرحية يبذلون كل ما فى وسعهم للحفاظ على سلامة الجميع .

تحقيقات

لكن الأمر ليس بهذه السهولة . فقد أعلنت الإدارة الفيدرالية للسلامة والصحة المهنية أنها تجرى بالفعل منذ حوالى شهر



ونصف تحقيقات حول مدى توافر الأمان للعاملين فى العرض بعد أن تلقت طلبا بهذا المعنى من إدارة العمل بالولاية عقب وقوع عدة حوادث للعاملين فى العرض.

ويشرح مسئول بالإدارة الوضع قائلا إن هناك بعض الحوادث التى تشهدها المسارح فى نيويورك ، لكن الغالبية العظمى منها يكون حوادث طارئة .ولم يجتمع فى مسرحية واحدة هذا العدد من الحوادث التى لها صلة بالبروفات والإنتاج . فقد أصيبت إحدى الممثلات وهى ناتالى مندوزا بارتجاج فى المخ فى إحدى البروفات بعد اصطدام حبل على شكل مشنقة برأسها بقوة . وحصلت على إجازة أسبوعين . وأصيب آخر بكسر فى الساعدين .هذا بالإضافة إلى بعض المشاكل الفنية الأخرى مثل حبس" ريف كارنى" بطل العرض فى الشبكة التى كان من المفروض أن يخرج منها بسبب تعطل الجهاز الذى يتحكم فيها ليحتاج الأمر إلى بعض الوقت لإخراجه من الشبكة . وقد توقف العرض خمس مرات فى أحد العروض التجريبية بسبب مشاكل فنية . والخوف هنا أن تؤدى تلك المشاكل إلى إلحاق أضرار بالمشاركين فى العمل .

ويقول المسئولون فى الإدارة إن التحقيقات سوف تكون شاملة حيث سيتم فحص الأجهزة ومراجعة المشاهد التى تتم فى الهواء والبالغ عددها 27مشهدا وإلغاء بعضها إذا تأكدت خطورتها والاطلاع على خطط منتجى المسرحية لتوفير الأمان للعاملين فيها . ولن يستبعد المحققون احتمالات الخطأ البشرى وأية احتمالات أخرى حتى لو كانت جنائية . وسوف تعقد اجتماعات يشارك فيها مسئولو الإدارة والمنتجون وممثلون عن نقابة الممثلين . كما سيحضر المقابلة مسئولون من شركة فيشر تكنيكال التى قامت بتوريد أجهزة تقنيات العرض المستخدمة فى تحليق الممثلين أعلى المسرح .

ويقول مايكل كول كبير منتجى المسرحية إنه واثق من أن المسرحية سوف تعرض قريبا . ذلك لأنه وزملاءه المنتجين أقدموا على مخاطرة كبيرة بأموالهم ، وربما بسمعتهم أيضا لتقديم عمل فنى جيد تستخدم فيه أحدث التقنيات المسرحية ويقدم للمشاهد متعة لا يجدها إلا إذا شاهد العمل فى المسرح .ويضيف قائلا إنه إذا أراد المنتجون تحقيق ربح عن هذه الاستثمارات الضخمة التى وجهوها إلى عمل مسرحى ، فلابد أن تباع تذاكر العرض كاملة (يتراوح ثمنها بين 70إلى 170دولارا للتذكرة) لعدة سنوات خاصة أن نفقات العرض سوف تصل إلى مليون دولار أسبوعيا . وكل هذه المخاطر يتحملها منتجو العرض من اجل عشقهم للمسرح . ويقول إنه واثق من أن الجمهور سيقدر هذا الجميل . والدليل أنه فى أعقاب انتهاء العرض التجريبى الأول وما شهده من مشاكل فنية ، تم بيع مليون تذكرة خلال أيام قليلة..

هشام عبد الرءوف

• يسرى حسان رئيس تحرير مسرحنا سافر السبت الماضى إلى سلطنة عمان للمشاركة فى ندوة الشعر الشعبى العمانى «الأفاق والتطلعات» ومن المقرر أن يحيى أمسية شعرية ضمن فعاليات الندوة.

• عروض: البعبع، ملك الشحاتين، العين الحمراء، عشرة على باب الوزير،.. من العروض المهمة فى مسيرة نجاح الموجى المسرحية.

الوفاء فى الفن

لستُ فى حاجة إلى اجترار عبارات أو كلمات عن قيمة الأخلاق فى الفنون، فالفنانون على اختلاف مهنهم وإبداعاتهم فى فرع من فروع الفن العديدة موكول إليهم - بحكم طبيعة الإبداع الفنى - أن ينشروا القيم، والجمال، والأريحية بين شعوبهم. وإذن فهمُ والحالة هذه يتقدمون عالم مجتمعاتهم إلى مزيد من الرُقى والترقى. هذا المسار الحياتى هو أمر طبيعى في مساحة الإنتاج الفنى فى كل دول العالم.

دفعنى إلى كتابة هذا المقال، كُتاب جديد صدر منذ يومين اثنين فقط بعنوان (فنون المسرح والاتصال الإعلامى) يتناول فى فصوله رؤية جديدة - كنص الغلاف الأول - المسرح النثرى + المسرح الشعرى + الإعلام والمسرح. صدر الكتاب عن دار الفكر العربى 2010 تأليف زميل عزيز درس النقد معى فى المعهد العالى لفن التمثيل العربى فى خمسينيات القرن العشرين، هو الباحث القديم الجديد عبد المجيد شكرى، وكما ورد على الغلاف (أستاذ محاضر فى الاتصالات وعلوم الاتصال الجماهيرى بالجامعات المصرية). وهذه حقيقة لا تقبل الجدل بعد أن درّس الرجل عقودا فى جامعات مصر بدءًا من جامعة القاهرة إلى الجامعات الإقليمية البعيدة عن القاهرة، حفظه الله، وشكرًا على إهدائك الكتاب الجميل.

1

أية رحلة تحمل فى طياتها رحم التاريخ الفنى للمسرح المصرى، وللإعلام المصرىِ مرة ثانية، ليُحلل الزميل فرعينْ مستقبليين فى عالم الفكر المعاصر، للإعلان عن علاقة أكيدة ومؤكدة منذ قرون عديدة وبعيدة بين القرن الخامس قبل الميلاد والقرن الحادى والعشرين، علاقة بين القديم فى الفن وجديده ومُخترعاته.. بين المسرح والإعلام. هذه العلاقة التى مزجت فنون المسرح بفنون الإعلام، فى مؤلفات منذ ثمانينيات القرن العشرين وحتى يومنا هذا، تحمل عناوين مثيرة (الإذاعات المحلية لغة العصر + تكنولوجيا الاتصال والجديد فى إنتاج الراديو والتليفزيون + الإذاعات المدرسية فى ضوء تكنولوجيا التعليم + الدراما الإذاعية + فن الترجمة الإعلامية فى وسائل الاتصال الجماهيرى + الأصول التربوية والإعلامية للصحافة المدرسية + الإعلام المحلى فى ضوء متغيرات العصر + الدراما التليفزيونية + التخطيط الإعلامى فى المؤسسات الإعلامية والتربوية وإدارة الأزمات + فنون المسرح والاتصال الإعلامى + الإعلام التعاونى فى ظل عالم مُتغير + مدخل إلي فنون الاتصال الجماهيرى + المسرح كوسيلة اتصال جماهيرى + وسائل الإعلام المحلية (رؤية مستقبلية) + الدراما المرئية للصغار. إلى غير ذلك من دراسات وأوراق بحثية جامعية. معذرة لتفصيلات عناوين مؤلفات محترمة وفائقة ذكرتُها، لا لدعاية سخيفة، لكن لما هو أهم، لتوجيه الباحثين فى فنون المسرح والإعلام ليتعاملوا مع مؤلفات لا يعرفون عنها شيئا، وإن تكن عناوينها تصلح حقا لعناوين الرسائل الجامعية لدرجتى الماجستير والدكتوراه.

عمل الزميل القدير - إلى جانب هذه المؤلفات العلمية التي تحمل معاناة نصف قرن وتزيد - مع الهيئة المصرية العامة للاستعلامات بتقديمه لسلسلة محاضرات فى القاهرة، المنصورة، شبين الكوم، دمنهور، طنطا، والمحلة الكبرى. أية طاقة فنية (مسرحية وإعلامية) هذه التى تكتب، وتسافر، وتُعلّم أجيال الجامعات المصرية. إنها قوة الوفاء وقمة العطاء، ولا غير أكثر من ذلك.. العلم للوطن.

> رغم رحيل د. إبراهيم حمادة فإنه باق فى كل يوم فنى فى مدرجات أقسام المسرح بكل جامعات مصر

2

الفنان القدير والباحث ماهر لبيب، أحد مريدىَّ من طلابى فى المعهد العالى للفنون المسرحية، والحاصل على درجة الماجستير فى الفنون بدرجة الامتياز عام 1998 عن رسالة عنوانها "عناصر العرض المسرحى عند مخرجى المسرح السياسى فى مصر 1962 - 1972". ممثل قدير، وضابط مُجندّ شارك فى الحرب المصرية، وعمل فى إدارة الشئون المعنوية (التوجيه المعنوى بالقوات المسلحة). نموذج للوفاء للمهنة المسرحية. كيف؟ عرفت بالصدفة وأنا أُشرف حاليا على الباحث الليبى الممثل والمخرج جمال أبو ميس فى جامعة الإسكندرية، أن الأستاذ المصرى ماهر لبيب قد درّسه فى معهد جمال الدين الميلادى للموسيقى والتمثيل. كانت المعلومة جديدة علىّ. لكننى اكتشفتُ - وأنا سعيد بهذا الاكتشاف - واحد من أصحاب العطاء في المسرح العاملين في صمت، فى الجماهيرية الشقيقة ليبيا. يا لله! كم من مُخلصين لمهنة المسرح عملوا على ترقية ليبيا فنيا ومسرحيا!

وحتى تشير هذه الجريدة "جريدة مسرحنا" إلى تاريخ وهمة عدد غير قليل من المصريين (ماهر لبيب + نبيل الشاذلى + محمد عبد الرحمن خليل + د. حسن عبد الحميد رحمه الله) وغيرهم ممن لا تحضُرنى أسماؤهم. ثلة من الشرفاء الذين تركوا مجدهم الفنى فى مصر، ليحققوا كثيرا من التعليم المسرحى للأشقاء فى ليبيا، وعلى رأسهم الفنان الزميل عمر الحريرى.

ولا أزال أتذكر الإسكندرية، وتحديدا فى ندوة أقامها مركز الوطن العربى للنشر والإعلان لمدة أربعة أيام فى الفترة ما بين 24 - 28 / 8 / 1989 تولى الإنفاق عليها مسرحى مصرى هو الدرامى السيد حافظ لإبداع حلقة دراسية عربية تحت عنوان (مجلة المسرح المصرية فى أربع سنوات)، والفترة الزمنية للسنوات الأربع هى 1964 - 1967. يا لله، كيف كان اختيار موضوعات الحلقات الدراسية للمسرح دقيقة ومدروسة.

والآن تتعثر المجلة نفسها (المسرح) كثيرا، رغم الجهود المضنية والرائعة التى يبذلها زميلاى العزيزان د. محمد عنانى، د. أحمد سخسوخ. تعثرٌ لعله مادى في الغالب، رغم أنه فُتات مادى على مائدة المهرجانات.

> مؤلفاته تعلم أجيال الجامعات المصرية وتعبر عن قمة العطاء

فى فترة انعقاد الحلقة الدراسية هذه، كنتُ على السرير الأبيض (مريضا بالمصطلح السيار) ومع ذلك كتبتُ دراسة متواضعة للحلقة الدراسية ومكان انعقادها بالإسكندرية. جمعتْ هذه الحلقة باحثين من العراق والكويت وسوريا والأردن ودول عربية أخرى مع مصر. وحررتُ فى المقدمة "نجتمع جميعا على مائدة الهمّ المسرحى، والحب الصادق، والمعرفة الفنية الصحيحة بعيدا عن ضوضاء الدعاية وصخب البروباجندا، محاولين اكتشاف موقف صادق يدفع بثقافتنا العربية إلى الأمام.. هذه الثقافة التى تبدو إقليمية ضيقة هنا وهناك، مع أنها فى الواقع ثقافة عربية واحدة.. أصيلة وثابتة!

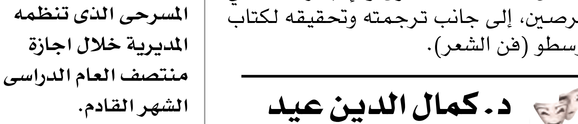
بحثتْ الورقة البحثية (مجلة المسرح) بين أعوام 1964، 1967 فترة ظهور المجلة فى ستينيات القرن الماضي. لا تهمنى اليوم المحاور قدر ما يهمنى أن أُشير إلي تدهور حال المجلة متأخرا، بسبب نكسة الأحداث السياسية + عدم الإبقاء على أبواب ثابتة فى المجلة (المسرح العالمى فى شهر + مذكرات الفنانين القُدامى + باب المصطلحات المسرحية + أعلام المسرحيين العرب + مكتبة الكتاب المسرحى + قبل رفع الستار + ندوات الشهر + النشر للمسرحيات.. عربية وأجنبية. وكما ترى - وأنت قارئ مسرحى مثلى - قدمت المجلة شهريا الأعمال والتدريبات فى إنتاج المسارح العالمية الأوربية والأمريكية + مذكرات فنانين رواد (فاطمة رشدى، يوسف وهبى) للعودة بالأجيال إلي من فاتهم الاطلاع على خبراتهم كنوع من تاريخ الثقافات المسرحية المصرية + توثيق المصطلحات وعدم اختراقها بتعريفات مجهولة أو غير علمية + التعريف بأعلام المسرح.. مصريين وأجانب لتوسعة إدراك المسرحيين بما يدور حولهم فى عالم المسرح + إنتاج الكتاب المسرحى (كتاب د. ثروت عكاشة "المسرح المصرى القديم"، درينى خشبة "تاريخ المسرح فى ثلاثة آلاف سنة" من أوائل الكتب التى ظهرت تعريفا فى مجلة المسرح + تجهيزات المسارح المصرية والأجنبية للعروض المسرحية الجديدة + الندوات النقدية الشهرية التى ناقشت المشكلات الحيوية فى الحياة المسرحية الآنية وقتذاك + النشر فى المجلة للمسرحيات (وهو ما تأخذ به حاليا جريدة "مسرحنا")، تشجيعا للقراءة المسرحية، وتعريفًا بالدراميين فى التأليف المسرحى، وعلى سبيل المثال لا الحصر (ألفريد فرج، نجيب سرور، ميخائيل رومان، بكر الشرقاوى، جان أنوى، جارسيا لوركا، فريدريك دورينمات، لويجى بيرانديللو، بيير ماريڤو، چان جيرودود).

وتشير الدراسة فى أمانة العلم وشفافيته إلى الفترة المتأخرة من القرن الماضى (1981 - 1984) إلى اختفاء كثير من الأبواب الهامة الأولى، وإلي نقص شديد، وإلي تقلّص العروض المسرحية، وإلى ضعف تخطيط المجلة. كانت دراسة أمينة، تفضل تلميذى وزميلى الفنان ماهر لبيب متحملا شقة السفر إلى الإسكندرية، والبقاء بعيدا عن عائلته خمسة أيام، لينوب عنى أثناء المرض، بما يستحق شكرى العلنى اليوم بعد مرور عقود على ذلك، ووفاء لمن تعامل معه تعليما مسرحيا. فنان اختار الوفاء حتى ولو ترك تعليمه لطلاب المسرح فى جامعة حلوان. له الله.

3

مسكُ الختام.

تعمدتُ أن أجعله خاتمة المقال المتواضع هذا.. حتى أكون على قدر توضعه الحياتى، وتواضع إنتاجه فى العلوم المسرحية.. تأليفا ونقدا. هو الأستاذ الدكتور إبراهيم حمادة - رحمه الله - أعرفه كما يعرفه كل رجال المسرح المصرى الأوائل، وكما يعرفه الباحثون الجادون الشباب من المعاصرين. هو صديق عمرى وتوأمه، أستاذ كل أساتذة النقد من خريجى معهد التمثيل. رحل عام 1999 لكنه باق فى كل يوم فنى فى مدرجات أقسام المسرح بكل جامعات مصر كاملة. وهو نفسه المؤلف البارع للكتب (خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال، طبيعة الدراما، هل الدراما فن جميل؟، آفاق فى المسرح الغربى، مقالات فى النقد الأدبى، من حصاد الدراما والنقد، أقنعة الملائكة، رطل اللحم). ويظل مؤُلَّفه (معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية) يحمل علامات التفوق والإنجاز العلمي الرصين، إلى جانب ترجمته وتحقيقه لكتاب أرسطو (فن الشعر).





• يقوم الفنان مجدى عبد الحميد المشرف العام على الأنشطة الفنية بمديرية الشباب والرياضة بالجيزة بالتجهيز لمهرجان الطلائع والشباب المسرحى الذى تنظمه المديرية خلال اجازة منتصف العام الدراسى الشهر القادم.

● امتاز نجاح الموجى بالقدرة على التلون فى الأداء التمثيلى ففى المشاهد التراجيدية تجده قادرا على منافسة ملوك التراجيديا، وفى الأعمال الكوميدية تشعر وكأنه جاء للحياة ليكون كوميديانا.

تيار الوعى السياسى فى المسرح الألمانى

4

و المسرحية مستوحاة من الانتفاضة العمالية فى إنجلترا سنة 1815 ? والتى داهم فى أثنائها نساجون وحائكو جوارب المصانع ، وحطموا الأنوال الميكانيكية . واعتماد " توللر " على مادة تاريخية يعطى – فى حقيقة الأمر – مؤشرًا للروح الثورية التى يريد أن تعرضها موضوعاته . ولم يعط " توللر " النموذج المثالى للممارسة الثورية ؛ وإنما جاء اختياره للجانب الآخر ، فعرض نموذجًا للممارسة الثورية الخاطئة ، وحاول من خلاله أن يقدم لنا مفهومًا أعمق لفكرة الثورة . ويصور "توللر" البؤس الاجتماعى الذى أدى إلى هذه التصرفات المتهورة ، حيث قد صور الخوف للعمال الاعتداء على الآلات وتحطيمها ؛ ظنًا منهم أن التكنولوجيا الحديثة هى مكمن الخطر بالنسبة إليهم ، لأنها تتسبب فى توفير الأيدى العاملة ، وبهذا يفقدون أعمالهم ، ويجدون أنفسهم مشردين فى الشوارع . ولكن العداء الذى وجه إلى الآلة كان – فى حقيقة الأمر – عبارة عن تنفيس يعبر عن كراهيتهم لـ " أورى" Ure صاحب العمل الذى كان يريد تشغيل الآلات ، وتوفير ثلاثة أرباع العمال .

وتظهر شخصية متحضرة هى شخصية " جيمى كوبيت " Jimmy Cobbet وهو عامل مثلهم عائد من جولة طويلة فى إنجلترا . وهو الذى يعنفهم على تصرفهم الأحمق تجاه الآلة وليس العكس ، ويوضح لهم أن العوز والبؤس لا يأتيان من التقدم التقنى . ويظل ينبههم على أن المسألة تحتاج إلى عملية تنظيم ، وأن الوقت لم يحن بعد لإعلان الكفاح ، وأن من الأفضل اللجوء إلى الوسائل الودية مع صاحب العمل .

والفرق هنا بين معالجتى "توللر" و"هاوبتمان" ، أن معالجة "هاوبتمان" انتهت بصورة تخلو من الوعى ، ذلك بسبب التمرد العفوى الذى اتسم بالعنف والتدمير ، لأنه كان ينقصه التنظيم و الوعى السياسى ، ولذلك فشلت انتفاضة "هاوبتمان " .

أما "توللر " فقد ترك مساحة لوجود صوت العقل ، وإن كانت مسرحيته انتهت بقتل جيمى الذى يمثل صوت العقل، بعد أن سارت الناس خلف الخائن المضلل لهم ، وانتهى الأمر باعتقال العمال .

وكما فعل "توللر" فى مسرحية " محطمو الآلات " ، أخذ " فريدريش فولف (1888 – 1953) " Wolf Friedrich حادثة تاريخية أيضًا ، والفارق هنا هذه المرة أن الانتفاضة لم تكن من قبَل عمال نسيج ؛ وإنما كانت من قبَل بحارة . فالانتفاضَة وقعت فوق عدد من السفن الحربيَة فى خليج كاتارو Cattaro فى سنة 1918 وبالمسرحية ملاحظة مرفقة بها أربعة أسماء من زعماء الانتفاضة الذين أعدموا بموجب محكمة ميدانية .

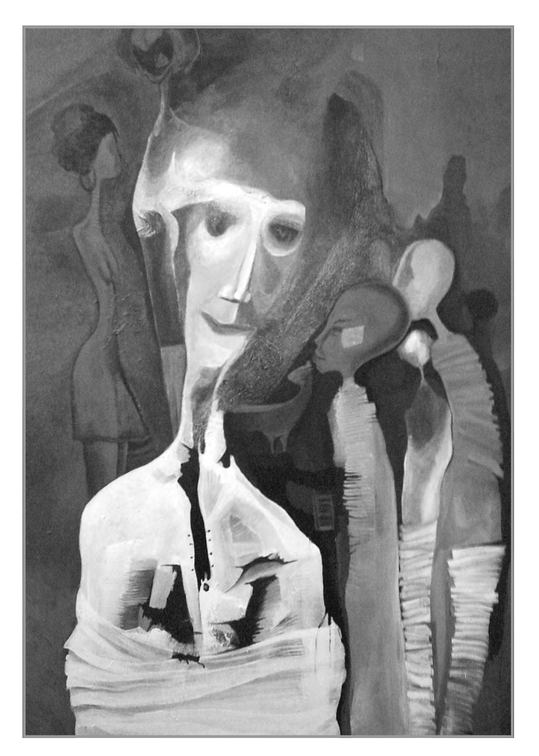
يعرض "فولف " فى ست لوحات مسار الأحداث فوق الطراد (سان جورج) حتى انهيار الانتفاضة . أيضًا يقوم نوع من التمرد العفوى غير المسلح بالوعى وعدم القدرة على الانضباط العام فى تصرفات أولئك العمال ، وإنما يغلب عليهم الانفلات والعشوائية . وينتصر النظام ، لأنه منظم ومدرب ، ومن ثم سَهُلَ عليه قمع هذه الانتفاضات الجاهلة القليلة الخبرة .

وبرغم إحباط انتفاضة البروليتاريا ونهايتها التعيسة ، إلا أن المؤلف يحاول أن يجعل هذه النهاية الحزينة المتشائمة تدعو إلى التفاؤل ، عندما يذكر أنها ليست النهاية ... وإنما البداية .

ومع أن هذه الأعمال قد صورت أن الوعى العام لم يصل إلى مستوى المهمة الثورية ، ومع أنها عرضت أنواع التمرد العمالى على الغبن والظلم الواقع عليهم من دون أيديولوجية واضحة، إلا أنها وضعت بوادر مبادئ الصياغة الفنية للمسرح السياسى .

إرفين بسكاتور (1966 - 1893) مدرسة المسرح السياسى"

يمثل "بسكاتور" المدرسة الحقيقية التى تربت فيها الأجيال الفنية الألمانية الثورية، سواء أكانوا من كتاب المسرح، أم من مخرجيه الذين تبنوا فكرة المسرح السياسى بالمفهوم الحديث له. وقد قام "بسكاتور" بأعمال رائدة، وكان يبتكر أساليب إخراجية جديدة تناسب كل عرض، حتى تبلور أسلوبه الإخراجى بدءًا من إخراجه لمسرحية "رايات" ، التى



سنتحدث عنها كنموذج لهذا الأسلوب . كما أنه صاحب مصطلح "المسرح السياسى " الذى جعله عنوانًا لكتابه الذى تضمن تجاربه المسرحية ، وجانبًا من سيرته الذاتية التى دونها فى هذا الكتاب سنة 1929 والكتاب يعد وثيقة تاريخية مهمة لتطور مفهوم المسرح السياسى فى العشرينيات من القرن العشرين . وتأثير "بسكاتور" لم يقف عند حد الأسلوب الإخراجى كما يعتقد بعضهم ؛ وإنما امتد إلى عالم الدراما ، سواء بتوجيهاته إلى الدراماتورجية الذين كانوا يشكلون معه فريق عمل ، أو بمعالجاته هو شخصيًا ، وكان من بين تلامذته من الدراماتورجية "برتولت بريشت " . كما يعزى إلى " بسكاتور " إنهاء مرحلة المسرح الطبيعى فى ألمانيا الذى كان يقوم على محاكاة الواقع . كما أنه تنازل عن القيم الفنية مقابل التأثيرات السياسية ، فأضحى مسرحه مسرحًا سياسيًا واضحًا، سواء من ناحية الوسائل المسرحية أو من حيث الأهداف ، حتى وصل به الأمر إلى أن قال :" لقد أخرجنا كلمة فن بشكل جذرى من برنامجنا، مسرحياتنا كانت نداءات ، من خلالها نتعامل مع الأحداث الجارية . أردنا ممارسة السياسة ، ونؤكد على الصراع الطبقى ، وبالتحديد لطبقة العمال . ولا نريد لمسرحنا أن يجذب فقط الثوريين ، ولكن يجب أن يجذب كل الجماهير " .

وهكذا اتجه "بسكاتور" بكل قواه ومواهبه وإمكاناته إلى خلق " المسرح السياسى " . وتُعد نقلة "بسكاتور" هذه نقلة للمسرح الألمانى برمته من قبضة المسرح البرجوازى إلى المسرح الذى يهتم بقضايا العمال ، أى نقلة من المسرح الفنى إلى المسرح المعاصر الذى فرضته التفاعلات العالمية فى تلك الفترة ، كما أنها هى التى فرضت أيضًا هذا النوع من التقنية ، لأنها أنسب تقنية كانت تعبر عن طبيعة العلاقات الدولية الجديدة .

بسكاتور استطاع أن يطور المسرح التقليدى التعبيرى ويخضعه لأهداف المسرح السياسى

أسس "بسكاتور" مسرحه الذى عرف بمسرح البروليتاريا فى ميدان حى نولين دورف سنة 1920 / 1919 وقد حدد غاية مسرحه البروليتارى منذ البداية ، حيث اقتصر على الجوانب السياسية ، حتى إذا أدى ذلك إلى التضحية بالقيم الجمالية ، لأنه أراد أن يحل التأثير السياسى – بشكل كامل – محل التأثير الفنى ، لذلك فإن الطبقة العاملة هى الجمهور المقصود بالدرجة الأولى . وكان يطمح أن يقوم مسرحه بتربية الجماهير الثورية فقط ، بالإضافة إلى أن يتولى تربية الجماهير التى لم تزل مترددة أو غير مكترثة .

وواجه " المسرح البروليتارى " منذ 1921 مشكلات اقتصادية حتمت عليه أن يغلق أبوابه ، بعد أن سُحبَ الترخيص منه . لكن " المسرح البروليتارى " لم يكن بالنسبة إلى "بسكاتور" أكثر من مقدمة " لمسرحه السياسى " الذى سعى إلى تحقيقه للمرة الأولى على مسرح برلين الشعبى عام 1924 وفى مسرحه الخاص الواقع فى ميدان نولندروف مرة أخرى سنة 1927 .

ومما يضاف إلى إنجازات " بسكاتور " أنه استطاع أيضًا أن يطور المسرح التعبيرى ، و يخضعه لأهداف " المسرح السياسى" ، عن طريق تصميم خطة لمسرح يمكن استخدامه للنقاش العام فى القضايا الاجتماعية والسياسية . وقد توصل فى نهاية الأمر هو و بريشت إلى صيغتهما المسرحية الجديدة التى عرفت فيما بعد بالمسرح الملحمى .

كان أول عرض لـ"بسكاتور" على مسرح فولكسبينه فى عام 1924 بمسرحية " رايات " من تأليف "ألفونس باكيه " Al-fons Paquets التى أشرنا إليها ، و التى تعالج قضايا اجتماعية وصراعات حضارية زمنية ، وأسس بهذا الأسلوب الإخراجى مناقشات حول عروضه . وهو العرض الذى احتوى بشكل جنينى على كل العناصر الرئيسة فى طريقة " بسكاتور " . وقد كانت المعالجة شكلاً من الدعاية الصريحة قدمت على شكل سلسلة متعاقبة من الأحداث السردية ، يكملها مذيع أخبار ، ومقاطع موسيقية . وقد تجلت الخصائص الملحمية فى مسرحية " رايات " فى وجود شاشتين ، واحدة على كل جانب من جانبى الخشبة ، كانت تعرض عليهما صور الشخصيات الرئيسة ، مع ملخصات مكتوبة عن الحدث فى كل مشهد. استأنف "بسكاتور" عمله بتجريب كل تنويعات هذه الصيغة . كانت الآلة عند "بسكاتور" تستخدم عن وعى كى تعكس مجتمعًا علميًا حديثًا . فمنذ البداية ، استخدم السينما كأداة سردية مستقلة مكنته من الاستغناء عن المناظر الجامدة للخشبة الواقعية، وكان أحيانًا يعرض أكثر من صورة فى آن واحد كخلفية للمسرحية التى يجرى تمثيلها . وبهذه الطريقة ، يصبح شريط الأخبار السينمائى والصور الفوتوغرافية الصامتة تعليقًا بصريًا ، مما يساعد الممثل على طرح الموضوعية المطلوبة .

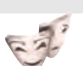
تعالج هذه المسرحية كفاح العمال الأمريكيين من أجل تحديد ساعات العمل اليومى بثمانى ساعات ، وما أعقب ذلك من محاكمات فوضوية فى شيكاغو عام 1886 انتهت بصدور أحكام عشوائية بإعدام قادة العمال . ويقوم "بسكاتور" بتوثيق هذه الحادثة ، وعرضها على شاشات على جوانب المسرح بواسطة ماكينة السينما ، التى استخدمت أيضًا كتعليق وثائقى على ما يدور على خشبة المسرح .

ولم يستند "بسكاتور" فى إخراجه إلى النص الدرامى التقليدى ؛ وإنما اعتمد فى مادته على الوثائق ، والمستندات ، وقصاصات الصحف والمجلات لعرضها على خشبة المسرح ، مستعينًا بالرسوم البيانية والتوضيحية ، والإحصاءات ، والشعارات ، والتعليقات ، والشروح المكتوبة على لافتات، والأفلام السينمائية ، وعروض الفانوس السحرى ، وبهذا وضع " بسكاتور " أولى بذور المسرح الوثائقى الذى سينطلق من قاعدته " بيتر فايس " فيما بعد .

و فى سبتمبر 1927 افتتح "بسكاتور" مسرحه فى ميدان نولندورف بمسرحية توللر " هوبلا نحن نعيش ! " وفيها تعانق الثوريان فى عمل جمع بين الكاتب " توللر " والمخرج والمفكر "بسكاتور" .

أما أشهر عروض "بسكاتور " فى هذه السنوات فقد كانت مسرحية " الجندى الطيب شفيك " . وفى إخراجه لهذه

● يبدأ المخرج محمد عبد الحميد بروفات العرض المسرحى الجديد "الفرافير" تأليف يوسف إدريس، وذلك لجمعية أصدقاء المحبة للتقدم به ضمن مشاهدات مهرجان الجمعيات الثقافية المقرر عقده منتصف فبراير القادم.



المسرحية ، وهى صيغة معدة للمسرح من رواية " ياروسلاف هاتشيك " ، يقوم باستبدال دمى أو أشكال تشبه الدمى بجزء من الممثلين . كما استخدم سيرًا متحركًا ليوضح فكرة مسيرات شفيك فى مقدمة خشبة المسرح ، كما وضحها أيضًا بواسطة تحريك الديكورات فى الاتجاه المعاكس .

الواقعية عند بسكاتور

يوضح لنا " بسكاتور " مفهومه للواقعية فى رسالة إلى مجلة " مسرح العالم " ، قائلاً : " نحن لا نريد مسرحًا ؛ بل نريد واقعًا " . وهو لا يفهم كلمة " واقع " كعالم مضاد لعالم المظهر الجمالى . فالواقع يعنى فى " المسرح السياسى " ، أو فى تصوره ، " راهنية المادة "، و " عملاً مباشرًا " سياسيًا تسقط فيه الحواجز القائمة بين العالم المعروض وعالم الجمهور ، ويهدم " الجدار القائم بين خشبة المسرح وقاعة المشاهدين بمطارق حديدية " .

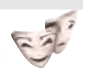
إن المسرح الذى يعتبر واقعًا ويحول إلى حلبة ، يولد انفعالات سياسية من أجل أن يستنفدها من جديد . فوظيفتا التعليم والتنفيس متلاصقتان جدًا ، والمسرح معرض لخطر التحول إلى مكان بديل للممارسة السياسية . ليس المسرح هو الواقع ، وإنما الواقع هو الذى يصبح مسرحًا . إن الوجه الآخر الخطير " للمسرح السياسى " هو مسرحة السياسة " .

تصور بسكاتور لوظيفة المسرح

لا يرى "بسكاتور " الأحداث التى تقع فى مجال المسرح تخضع للمصادفة ، لا بظهورها ، ولا بالشكل الذى اتخذته ، و إنما يرى أنها نتيجة طبيعية منطقية لصراع نشأ أصلاً فى أسفل الأبنية الاجتماعية والثقافية لعصرنا هذا . ويتصور من واقع ممارسته الإخراجية أن المسرح لا يمكن أن يكتفى بالتأثير فى المشاهد تأثيرا فنيًا بحتًا ، أى تأثيرًا جماليًا مصبوغًا – إلى حد كبير – بالنزوع إلى العاطفة . رسالة المسرح هى التدخل بطريقة إيجابية فى مجرى الأحداث، وإظهار التطور التاريخى . ويرى أن المسرح لا يمكن أن يقبل أية حدود فى هذا الصدد ، و لا بد من أن يطالب بحقه فى إظهار جميع الشخصيات التى يعتبر دورها حاسمًا فى فترة معينة ، بوصفها ممثلة لبعض القوى السياسية والاجتماعية . الحد الوحيد الذى يعترف به مسرح اليوم ، فيما يختص بتصوير مثل هذه الشخصيات ، لا يمكن أن يكون إلا الحقيقة التاريخية ، إلا أن رسالة المسرح اليوم لا يمكن أن تتلخص فى سرد الأحداث التاريخية كما هى فقط لا غير . كما يرى أن على مسرح اليوم أن يستخلص من هذه الأحداث دروسًا قيمة بالنسبة إلى الحاضر ، وأن يتخذ قيمة التنبيه ببيانه علاقات سياسية واجتماعية حقيقية أساسًا ، ومن ثم يحاول الفنان أن يتدخل فى مجرى التاريخ فى حدود قواه . و أخيرا يلخص مفهومه

فرق التحريض كانت تبحث عن جمهورها فى الشارع

بريشت تتلمذ على يد بسكاتور وعمل معه



قائلاً : "نحن لا نفهم المسرح فقط على أنه مرآة العصر ؛ بل نفهمه على أنه وسيلة لتحويله " .

وهكذا نستخلص من عرض هذه الأفكار أن المسرح السياسى تبنى أولاً رسالة سياسية ، قبل أن يتبنى أساليب فنية أو أنه ، بعبارة أخرى ، استنبط من الرسالة التى حددها لنفسه الأساليب الفنية التى تخدم هدفه لتوصيل رسالته . كانت هذه الرسالة مباشرة ، واضحة ، ترمى إلى التأثير فى الجماهير من أجل توعيتها ، واجتذابها إلى جانب المعركة ضد المجتمع الرأسمالى الطبقى ، للوصول إلى مجتمع العدالة الاجتماعية والسلام . ولم يكن الأمر مجرد طرح أفكار ، بقدر ما كان استفزاز الجماهير ، وتحريضها على الثورة .

ومعنى هذا أن السياسة كانت تحتل المقام الأول ، وتأتى القصة والشخصية فى المقام الثانى، بهدف توضيح التناقضات الاجتماعية ، و إدانتها ، والدعوة إلى الثورة عليها وتغييرها .

وبالنسبة إلى "بسكاتور" ، كان المسرح برلمانًا ، والجمهور هيئة تشريعية . وقد عرضت أمام هذا البرلمان – بوضوح – المسائل العامة الكبيرة التى هى فى حاجة إلى قرار . وبدلاً من خطبة النائب حول ظروف اجتماعية لا يمكن تفاديها ، ظهرت نسخة فنية لهذه الظروف . وطمع المسرح بدفع البرلمان – الجمهور– استنادًا إلى الصور المسرحية ، والإحصاءات ، والشعارات ، إلى اتخاذ قرارات سياسية .

وفى أوائل الثلاثينيات من القرن الماضى أصبحت فرق التحريض والدعاية الاشتراكية التى تبحث عن جمهورها فى الندوات الجماهيرية والاجتماعات أو فى الشارع ، أصبحت تنهل أيضًا من مخزون أشكال التحريض الكثيرة التى جربها "بسكاتور " على مسرحه ، لكن المستقبل لن يكون لمشروع المسرح البسكاتورى ؛ وإنما لمشروع المسرح البريشتى .

برتولت بريشت (1889 - 1956)

إذا كان "بسكاتور" يعد مدرسة المسرح السياسى ، فإن أعمال " بريشت " تعد تتويجًا لهذا التيار الثورى فى المسرح الألمانى ، الذى أنبت بعد ذلك "بيتر فايس " ، وغيره من الكتاب الألمان الذين أخذوا يواصلون المسيرة بوعى سياسى متميز .

وظهور "بريشت " يعد مرحلة فاصلة فى تاريخ المسرح الألمانى السياسى والمسرح العالمى على حد سواء ، وإليه يعود الفضل أيضًا فى نشوء مسرح ما بعد التعبيرية فى ألمانيا ، حيث استطاع أن ينقل المسرح الألمانى من التمرد الجمالى الفنى إلى التوجيه والتنوير الاجتماعى ، وذلك عندما تخلى عن أشكال المعاناة الشخصية ، و بدأت انطلاقاته من معالجة الظروف الاجتماعية المزرية .

ولكن مما لاشك فيه أيضًا أن أعمال " بسكاتور " هى التى مهدت الطريق له ، وكانت الأساس الذى انطلقت منه نظريته الشهيرة عن المسرح الملحمى . ولا غرابة فى ذلك ، فقد تتلمذ " بريشت " على يد " بسكاتور " ، وعمل معه منذ سنة 1919 حتى 1930

ولم يكن "بريشت " ثوريًا منذ نشأته ، بل كان على العكس فى صدر شبابه ؛ يميل إلى الفوضوية والنزعة الفردية ، حتى رأى أهوال الحرب العالمية الأولى ، عندما شارك فيها كمساعد طبيب . وكانت معايشته لهذه الحرب هى المفجر الحقيقى لوعيه السياسى ، وإن ظل مراقبًا متشائمًا ، منتقدًا ما يدور فى بعض الأحيان . غير أن " بريشت " لم يكن مجرد مراقب سلبى لكفاح الحركة الثورية العمالية ، ولم يكتف بالتعاطف معها ككاتب ؛ إنما أراد كذلك أن يشارك بطريقته الخاصة فى هذه الحركة . وقد حاول خلال السنوات الأخيرة لجمهورية فايمر استخدام مسرحياته التعليمية لدعم نمو الوعى الطبقى والكفاح المؤسس على التفكير العقلانى . وهكذا أخذ تيار الوعى يتصاعد عنده إلى حد الثورية .

وعلى المستوى الفنى استطاع " بريشت " أن يستثمر المخزون التراثى ، مستغلاً الترفيهات الشعبية للطبقات الدنيا وثقافتها وتعبيراتها : الأمثال ، الشعر العامى ، المصطلحات اللفظية ، مسرح المنوعات ، السيرك ، الكباريه ، أغانى الشارع ، بالإضافة إلى تأثره بلينسج وجوته وشيللر من الكلاسيكيين ، كما أفاد أيضًا من الواقعيين النقديين ، من أمثال بشنر وهاوبتمان ، عندما شرع فى تأسيس مسرحه الملحمى فى العشرينيات ، و أضاف كذلك الديالكتيك فى مسرحه الذى ظل مميزًا عن بقية أسلوب المسرحيين الآخرين الذين لم يقدموا أى تجديد فى عالم المسرح ، إذ أحدث أسلوب "بريشت " دويًا فى أوروبا ، و أضحى مدرسة للرياضة العقلية ، والنقد الاجتماعى والسياسى ، والنقاش الفكرى . ونقل " بريشت " قضايا المجتمع وتناقضاته ، ومصير الإنسان من الشارع إلى خشبة المسرح . وبعد أن كانت الدراما عبارة عن صراع بين الإنسان وقوى غير منظورة ، أضحت فى مسرح "بريشت " صراعًا بين الإنسان وقوانين المجتمع ، وضد قوانين التاريخ الحتمية . وقد سارت فى طريق أدى إلى انفكاك الشكل عن المضمون ، فأدى ذلك إلى تعرية الدراما الأرسطية وضعفها إزاء مشكلات العالم وصراعاته، وقوانين التطور الاجتماعى وإفرازاته السلبية .

ولم تكن محاولة "بريشت" تطوير الشكل المسرحى من المسرحيات الواقعية الجديدة ، مرورًا بالمسرحيات التعليمية التى تبرز الجوانب السياسية من خلال مناقشة جدلية، إلى المسرحيات الملحمية التى كتبها أو أعدها عن مسرحيات أخرى ، لم تكن سوى محاولة للوصول إلى أكثر الأشكال دقة فى توصيل رسالة مسرحه السياسية .

و استمر فى أداء رسالته هذه حتى خلال فترة النفى ، حينما اضطر إلى مخاطبة جمهور ليس من بنى جلدته ولا يتكلم لغته ، لكنه كان يلتقى معه فقط فى معاداة الفاشية. ولم يكن سبيله إلى هذا الجمهور طريق العاطفة واستجداء المشاعر ، لكنه أراد من خلال أعماله أن يعطى حججًا مقنعة إلى ساحة هذا الجمهور البرجوازى ، خاصة أن أعماله تتناول قضايا عمالية .

د. عطية العقاد

إسكندرية لأ !! ليه ؟؟

فى قلب الإسكندرية الحلم هناك مبنى عظيم يحتل موقعا استراتيجيا فى قلب المدينة الجميلة .. لهذا المبنى تاريخ خالد مرتبط أساسا وبشكل عام بالثقافة وبشكل خاص جدا بالمسرح وفنونه ، أتحدث عن مركز الإسكندرية للإبداع – اسمه التاريخى قصر ثقافة الحرية .. لا يوجد مسرحى سكندرى أو ممثل كبير بدأ من الإسكندرية إلا ولعب هذا المكان العظيم دورا رئيسيا فى تكوينه وكان خطوة أساسية فى مشواره ، لن أذكر الأسماء فهى تحتاج أكثر من هذه الصفحة كاملة، ولنفس السبب يصعب ذكر أسماء قياداته مثل وسام مرزوق أو الكاتب العظيم محمود دياب وغيرهم .

المبنى رائع ونظيف تشعر بالفخر بمجرد المرور بالقرب منه ، أهم ما فيه قاعة مسرحه الدائرية التاريخية المكيفة الآن والمزودة بكل الإمكانيات الحديثة التى لم تبخل بها وزارة الثقافة ، على قمة إدارته عالم محترم طبيب أستاذ فى الأسنان والمسئول الأول فى جامعة الإسكندرية عن نشاطها الفنى من مسرح وموسيقى وخلافه – ولابد أن ذلك أحد أهم أسباب اختياره لإدارة هذا القلب الفنى الهام كى ينبض بالحياة .

بعد تقاعدى من المسرح القومى اخترت الإسكندرية مكانا للعيش ، وكان من الطبيعى أن أنجذب فورا إلى مركز الإسكندرية للإبداع لأبدأ حالة من التنفس الصحى .

سعدت بلقاء الأستاذ الدكتور كبير المركز وشربت القهوة (المتميزة) فى مكتبه ، سعدت أكثر بفرقة مسرحية رائعة من الجامعيين ومن طلبة قسم المسرح بجامعة الثغر ، والفرحة الأكبر أنهم كانوا يقدمون واحدة من مسرحياتى – واصلت الاقتراب من الفرقة ومحركها الشاب محمد مرسى المسرحى النقابى وعلى مدى عامين تابعت نجاحاتهم وتابعت قاعة عرض لا مكان فيها لقدم – عام ألفين وثمانية حصلوا لى على جائزة أفضل نص مسرحى فى الدورة الثالثة للمهرجان القومى للمسرح المصرى – وبعدها مباشرة نالوا جائزة أفضل عمل جماعى فى مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى –ثم فجأة .. (كرسى فى الكلوب) وتوقفت الفرقة !!!! وكان السؤال .. لماذا ؟

حتى الآن لم أحصل على إجابة السؤال – أعضاء الفرقة وهم عشرات تاهوا فى المدينة الجميلة – وبدأت المقارنة بين مركز إبداع الإسكندرية ومركز إبداع القاهرة بقيادة الرائع خالد جلال خالد (على وزن عثمان أحمد عثمان البناء العظيم) خالد يبنى ثمانية وأربعين ساعة فى الأربعة و العشرين ساعة والبناء يعلو ويزداد شموخا واسألوا المهرجانات والدفعات التى تتخرج منه والإبداعات التى تتواصل .

سؤال هام للأستاذ الدكتور الطبيب رئيس مجلس إدارة مركز الإسكندرية للإبداع : هل تم طرد الفرقة ؟ هل هاجرت هجرة غير مشروعة ؟ كيف اختفى إبداع المسرح من مكان أهم مافيه هو قاعة المسرح وأهم مافى تاريخه إبداع المسرح ؟ لن أستمع إلى ما يملأ الوسط المسرحى السكندرى من شائعات عجيبة ، وسوف اسألك وحدك : إسكندرية لأ !! ليه ؟

محمود الطوخى



● من تأليف إبراهيم الحسينى وألحان وموسيقى محمد جمال الدين قدم المخرج محمد عبد القادر مشروعه الإخراجى الجديد "حديقة الغرباء" كنوادى مسرح بقصر ثقافة الجيزة على أن يبدأ البروفات الأسبوع القادم بقاعات قصر ثقافة الجيزة.

محمد عبد الجواد..

مخرج بالفطرة



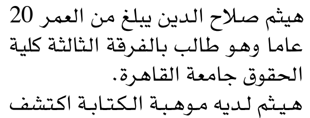
محمد عبد الجواد حاصل على بكالوريوس المعهد العالى للخدمة الاجتماعية بالمنصورة يعشق المسرح ودائماً ما يسعى إلى صقل موهبته بالقراءة والمشاركة فى الورش المسرحية ومشاهدة عروض الفرق الأخرى وفرق جامعات المنصورة والزقازيق وطنطا.. قدم محمد العديد من الأدوار المهمة يذكر منها «أوبريت شهرزاد ورحلة حنظلة وحلم ليلة صيف» مع المخرج أحمد عبد الجليل الذى قدم معه أيضا عروض «ياروح ما بعدك روح وزمن العيال وزنقة الرجالة وأوبريت مصر التى فى خاطرى وألف كدبة وكدبة» كما قدم مع المخرج سمير العدل عروض «اللص والكلاب وأبو عجور» ومع المخرج رضا مغربى قدم «أخبار أهرام جمهورية» ومع المخرج سمير الدميرى قدم عرض «مولد سيدى المرعب» أحس محمد بخبرته الكبيرة التى اكتسبها أنه أصبح مؤهلاً للإخراج فأقدم على المساعدة والتنفيذ فى الإخراج مع المخرج أحمد عبد الجليل الذى حرص على تعليمه الكثير من أسرار المهنة فى عدة عروض وأشركه معه فى عدة عروض منها «البؤساء والملك هو الملك وطنش ماتتجننش ونازلين المحطة الجاية والجنيه المصرى وضل الحمار» ثم ساعد المخرج على سعد فى عرض «على الزيبق» كما ساعد شيماء عزت فى عرض «دون كيشوت» ثم قدم أعمالا مسرحية من إخراجه وهى مسرحية «الحمار يغنى» لجمعية الرسالة و«عفوا إنى مؤلف» لنوادى المسرح..

يرى محمد عبد الجواد أنه الابن الشرعى فى الإخراج للمخرج أحمد عبد الجليل الذى يدين له بالفضل فيما وصل إليه من خبرات فى مجال الإخراج المسرحى حيث ساعده فى كافة الأعمال وأمده بخبرات كبيرة ودراسات مهمة ساعدت على اكتمال أدواته الفنية ويتمنى محمد أن يصل إلى مكانة المخرج أحمد عبد الجليل الكبيرة فى مجال الإخراج كما يتمنى تقديم أعمال تحمل هموم الوطن والمواطن.


محمد جمال الدين

هيثم صلاح الدين..

يحمل هموم المجتمع



هيثم صلاح الدين يبلغ من العمر 20 عاما وهو طالب بالفرقة الثالثة كلية الحقوق جامعة القاهرة.

هيثم لديه موهبة الكتابة اكتشف موهبته من خلال موضوعات التعبير التى كانت تطلب منه فى حصة اللغة العربية فى المرحلة الإعدادية فكان أسلوبه دقيقا ولديه قدرة عالية على التعبير، هذا ما قاله أستاذه سيد منصور أستاذ اللغة العربية والذى شجعه على تنمية موهبته.

حصل هيثم على عدة جوائز وشهادات تقدير فى مسابقات كتابة الشعر، كما كتب عددا من القصص القصيرة منها «حكاية تفاحة، دولاب المفاجآت» وغيرها.. إضافة إلى عدد من المسرحيات شارك ببعضها فى مهرجانات الهواة منها «شنطة المدام، عصفور فى اليد، لن أرى أحدا، يوم فى الماضى، شارع الأحلام».

هيثم يقرأ كثيرا لأنه يدرك تماماً أن القراءة ستنمى أسلوبه، يهوى قراءة تشيكوف، شكسبير، من الكتب التى أعجبته فى المسرح «المسرح فى الوطن العربى، علم العلامات».

كذلك فهو يتمنى الالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية قسم الدراما والنقد كى يصبح متخصصا فى مجال الكتاب، كما يتمنى أن تعرض مسرحياته على مسرح الدولة وأن ينتقل من مرحلة الهواة إلى الاحتراف.

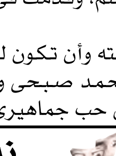
ما يشغل بال هيثم دائماً هو أن يكتب موضوعات أو مسرحيات هادفة تحمل الكثير من هموم المجتمع المصرى.

دعاء حسين



أشرف سالم..

عينه على صبحى



أشرف سالم يبلغ من العمر 19 عاما.. وهو طالب بالفرقة الثانية بكلية التجارة جامعة القاهرة.. بدأ مشواره مع التمثيل فى المرحلة الابتدائية من خلال مشاركته فى بعض الأعمال المسرحية منها «أنت حر» إخراج محمد أشرف، «مغامرات بهلول وإلكترا» إخراج يوسف حسين، كذلك «بونو بونو» إخراج نادر سليمان، «البخيل وبكره أحسن» لنفس المخرج، «الخوف» إخراج ندى بيومى.

وعند التحاق أشرف الطنطاوى بالكلية سارع بالانضمام لفريق التمثيل بها ليشارك فى مسرحية «الفتى مهران» إعداد وإخراج يحيى محمود فى مهرجان الجامعة للعروض الطويلة، ويشارك أيضا فى عرض «إبليس» فى مهرجان العروض القصيرة تأليف محمود جمال، ومن إخراج مصطفى حسنى.

أشرف لديه موهبة أخرى غير التمثيل وهى كتابة الشعر وتأليف الأغانى.. فقد كتبه أغنية بعنوان «بابه مفتوح» ألحان هيثم عصام، توزيع محمود أبو زيد، غناء بلسم، وقدمت فى حفل ختام مهرجان تجارة الحر فى دورته الثانية.

يتمنى أشرف أن يصقل موهبته وأن تكون له تجارب فى الإخراج أيضا.. كما أنه يحب الفنان محمد صبحى ويتمنى أن يسير على دربه ويصل إلى ما وصل إليه من حب جماهيرى ونجومية.



نداء حسين

حسن مازن..

المايسترو



حسن مازن.. انضم فى أواخر السبعينيات إلى فريق التمثيل بقصر ثقافة المنيا وعمل مع المخرج حامد الداقوفى وجيل الرواد حسن دومه، حمدى أبو زيد، جمال الخطيب، عبد الجابر حسن وكانت أدواره لا تتعدى جملة أو منولوج قصير.. ثم مارس الغناء والعزف على آلة الكمان فى فريق الموسيقى وقدم عروضا على مسرح الشبان المسيحية وكورنيش النيل بدون خشبة.

فى مديرية الشباب تكونت شعبة الموهوبين فشارك معهم حتى نهاية عام 1995، ترأس قيادة فرقة الموسيق العربية وحقق معها عدة جوائز (مركز أول) فى مهرجانات المحافظة وخارجها كما نال شهادة تقدير من لجان التحكيم فى الحفل الختامى عام 2009.

فى المسرح وضع ألحان عدة مسرحيات منها (حبظلم 1990، عليه العوض 1996، الملك جلجل 1998) إخراج الراحل بهاء الميرغنى وقام بتنفيذ الألحان المسرحية لعدد من العروض منها (رأس المملوك، حلقة نار) ألحان أحمد خلف، ياسر سمير إخراج صالح سعد وطه عبد الجابر (1997-2004).

حصل المايسترو حسن مازن على المركز الأول عن ألحان مسرحية (لعبة الحياة) إخراج بهاء الميرغنى مما شجعه على التأليف الموسيقى لشباب النوادى فى أعوام 2006، 2007، 2008 فى عروض تم تصعيدها للمهرجانات الختامية للمخرجين عماد التونى، راند أبو الشيخ، أحمد صلاح، تم تكليفه مؤخراً من مدير القصر سلوى حسين بتدعيم الفرقة بعناصر جديدة تم تدريبهم للمشاركة فى المهرجانات الموسيقية التى تقيمها الهيئة كل عام فى عروض الصعيد بحضور د. رتيبة الحفنى، عبد الحميد عبد الغفار ومحمد قابيل والفنان أحمد إبراهيم.


أشرف عتريس

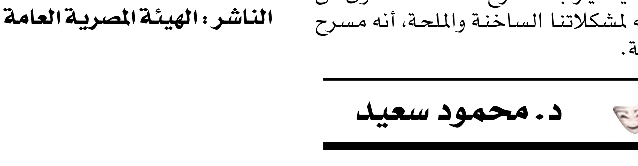
● **يعتبر الموجى أحد رواد الكوميديا فى مصر، ويقف اسمه إلى جوار فنانى الكوميديا فى مصر بقوة، ومازالت أعماله تلقى الاستحسان من الجماهير حتى الآن.**

سلماوى مواجهاً

هذه الدراسة تتكون من مقدمة وخاتمة وبينهما ستة فصول، فى الفصل الأول توقف المؤلف عند الملامح الأولية للكاتب مبيناً الخلفيات الثقافية والأصول الفكرية التى يستند عليها سواء فى موروثه الثقافى العربى أو روافده الثقافية حتى دراسته وثقافته الغربية والتى كانت لها عميق الأثر فى رؤيته الإبداعية، وفى الفصل الثانى تتبع المؤلف نشأة المسرح السياسى الحديث، فأورد عدة تعريفات للمسرح السياسى، هذا المصطلح العسير، الذى أثار الكثير من الجدل والخلاف، وفى الفصل الثالث توقف المؤلف عند الروافد المتعددة التى شكلت مسرح المواجهة عند محمد سلماوى، وفى الفصل الرابع كانت مرحلة قراءة الإبداع المسرحى للكاتب قراءة تحليلية تطبيقية للمنجز المسرحى من خلال مسرحيات (فوت علينا بكرة، اللى بعده، القاتل خارج السجن، سالومى، اثنين تحت الأرض، الجنزير، ورقصة سالومى الأخيرة)، مستخلصاً الدلالات الكبرى لهموم الكاتب ومسرحه السياسى من خلال متابعة البناء الدرامى لهذه المسرحيات، مبيناً امتلاك الكاتب لأدواته بحرفية ومهارة عاليتين، وفى الفصل الخامس، تتبع مؤلف الكتاب الحدث فى مسرحيات الكاتب ومدى توظيف الأحداث درامياً لينمو الصراع وتكون المواجهة، وفى الفصل السادس توقف عند التشكيل اللغوى وكيف تنقل الكاتب بين حقول اللغة الثلاثة (العامية –عامية المثقفين/ لغة القاهرة، الفصحى) راصداً مشكلة اللغة المسرحية التى أثارت جدلاً كبيراً منذ بداية الفن المسرحى العربى فى القرن التاسع عشر وحتى الآن.

أما الذى يميز مسرح محمد سلماوى (فى رأى الكاتب) فهو تلك الجرأة فى التناول واقتحام أشد الطرق وعورة حيث يلتقط الكاتب بذكاء أكثر مايؤرق مجتمعنا المصرى، يتناوله بالتحليل والتوضيح والكشف ليعريه أمامنا فى محاولة جادة منه لمواجهة هذه الأفكار ومناقشتها ووضعها على مائدة الحوار.

هكذا فعل الكاتب فى الكثير من مسرحياته الهامة بدءاً من مسرحية "فوت علينا بكرة" و "القاتل خارج السجن" منتهياً بمسرحيتيه الرائعتين "الجنزير" و "ورقصة سالومى الأخيرة"، حيث يضعنا الكاتب فى مواجهة واشتباك مع المشاكل المستعصية لنتحاور ونساهم فى وضع حلول جادة لها، ويصل الكاتب فى نهاية دراسته إلى أن مسرح محمد سلماوى بصير بمشاكل المجتمع، عميق بأفكاره الكلية التى يتبناها، ويدافع عنها، حيث نجح فى تعرية مجتمعنا وطرح مشاكله بكتابة مغايرة جريئة تجعلنا –من خلال مسرحياته –فى مواجهة حقيقية مع الأحداث الأكثر تعقيدا وأن أهم ما يتميز به مسرح محمد سلماوى فى تصديه لمشكلاتنا الساخنة والملحة، أنه مسرح المواجهة.



د. محمود سعيد



الكتاب :مسرح المواجهة (قراءة فى مسرح محمد سلماوى)
المؤلف: خليل الجيزاوى
الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب

استلهام الأشكال الشعبية فى المسرح المصرى

يميل الإنسان دائما إلى معرفة ذاته فمنذ أن نقش الإنسان الأول على معبد «دفلى» المقولة الشهيرة التى حيرت جمهور الباحثين والدارسين وراح يرددها سقراط (اعرف نفسك) والمحاولات تبذل للإجابة عن هذا اللغز المثير، وقد اكتشف الإنسان فى طريق بحثه أن من أهم الطرق التى يجب أن يسلكها هو البحث عن الأصول والارتداد إلى التراث كى تكون البداية لمعرفة السر، لذا فقد شغلت قضية تأصيل المسرح العربى عدداً كبيراً من النقاد والباحثين انقسموا إلى تيارين رئيسين هما :

فريق راح يثبت أن هذا المسرح العربى قد نقل عن الغرب واتجه فريق إلى أن العرب قد عرفوا المسرح متمثلا فى الأشكال الشعبية القريبة من المفهوم الغربى للمسرح.

وتأتى دراسة الباحث أيمن سلامة فى كتابه (المسرح الشعبى) لتجمع بين الفريقين السابق الإشارة إليهما كما أنها توضح أن تلك القضية قد حسمت لصالح الفريقين معا فالعرب لم يعرفوا المسرح بمفهومه الأوربى إلا فى أواخر القرن التاسع عشر إلا أن هناك تقاليد شعبية عرفها العرب قبل ذلك تقترب فى شكلها من مفهوم المسرح الغربى.

ويشير الباحث فى دراسته إلى أن تلك التقاليد الشعبية ارتبطت بوجدان الإنسان العربى بل وشكلته أحيانا وقامت بدور المسرح السائد فى ذلك الوقت فى أوربا، فلقد منحت تلك التقاليد الشعبية للإنسان العربى التسلية والتعلم والمتعة.

ولا ينكر الباحث أن تلك الأشكال والتقاليد قد عرفتها أوربا أيضا لكنه قال إن الموضوع يختلف بحكم خصوصية الفرد وأنه لا يمكن المقارنة بين المسرح الأوربى والأشكال والتقاليد المسرحية التى عرفها العرب حيث إن لكل منهما قوانينه المنبثقة من تاريخ كل أمة وظروفها، وقد أدرك الباحث من خلال قراءاته فى النصوص المسرحية العربية أن الكاتب العربى استلهم الموضوعات الشعبية فى كتاباته حيث اتجه بعض الكتاب إلى ألف ليلة وليلة وغيرها من الحكايات الشعبية وصبها فى قالب مسرحى غربى كما اتجه البعض الآخر إلى استلهام الأشكال الشعبية كالسامر وخيال الظل وصندوق الدنيا وصبها أيضا فى نفس القالب الغربى كشكل خاص بنا، وقد رأى الباحث أن الإشكالية تأتى فى مرحلة ما بعد البعث، أى بعث تلك الأشكال الشعبية المسرحية واستلهامها فى المسرح المصرى، فراح يبحث فى تلك الأشكال المسرحية الشعبية وماهيتها وسماتها ثم يستعرض الدعوات النظرية لاستلهام تلك الأشكال الشعبية ومناقشتها، ومن هنا قسم دراسته التى حملت عنوان (استلهام الأشكال الشعبية المسرحية فى المسرح المصرى) إلى بابين يتكون كل واحد منهما من ثلاثة فصول.

اختص الباب الأول بمداخلة نظرية حول «الأشكال الشعبية المسرحية وخصائصها» وهذا ما خصص له الباحث الفصلين الأول والثانى ثم رصد وناقش الدعوات النظرية لاستلهام الأشكال الشعبية فى المسرح المصرى فى الفصل الثالث.

أما الباب الثانى فقد خصصه الباحث للتطبيق على نصوص استلهم أصحابها الأشكال الشعبية المسرحية ومن هذه النصوص: الفرافير ليوسف إدريس، صاحب أقدم الدعوات لاسلتهام الشكل الشعبى حيث استلهم فى مسرحيته الفرافير شكل السامر.

ليالى الحصاد لمحمود دياب، حيث استلهم الكاتب شكل السامر فى إطار غربى.

لعبة السلطان لفوزى فهمى حيث استخدم الكاتب عنصرا شعبيا ألا وهو صندوق الدنيا.

اتفرج يا سلام لرشاد رشدى وتوظيفه لخيال الظل.

الظاهر بيبرس لعبد العزيز حمودة الذى استخدم عدة أشكال شعبية كخيال الظل والأراجوز.

كما قسم الباحث «الباب الثانى» إلى ثلاثة فصول استعرض فى الأول شكل «السامر» فى المسرح المصرى وفى الثانى تناول «صندوق الدنيا» من خلال لعبة السلطان عند فوزى فهمى، أما الثالث فتناول فيه خيال الظل والأراجوز فى المسرح المصرى.

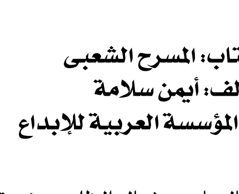
كما رأى الباحث تقسيم الأشكال الشعبية المسرحية إلى أشكال التمثيل المباشر كالمحبظين والسامر، والأشكال الشعبية الأخرى التى تعتمد على الممثل البشرى كأساس والنوع الثانى فى تقسيماته هى أشكال التمثيل الشعبى غير المباشر كالأراجوز وخيال الظل والأشكال التى تعتمد على وسيلة وسطى بين الممثل والمتفرج كالدمية أو الصورة فى صندوق الدنيا.

ويختتم الباحث كتابه «المسرح الشعبى» بختامة شرح فيها النتائج التى توصل إليها فى بحثه للأشكال الشعبية المسرحية واستلهامها فى المسرح العربى.

محمد جمال الدين







اسم الكتاب: المسرح الشعبى
اسم المؤلف: أيمن سلامة
الناشر: المؤسسة العربية للإبداع
2010

أعدادنا القادمة

المسرح ما بعد الحداثى مقال لـ وليم هانى ترجمة أحمد عبدالفتاح



أيام المماليك .. نص مسرحى للدكتور هشام السلامونى

ماذا تعنى الإثنوسينولوجيا فى حقل المسرح؟ د. جميل حمداوى يكتب من المغرب



تدعو مسرحنا الكتاب والنقاد فى مصر والدول العربية إلى المشاركة بالكتابة فى ملفاتها على ألا تزيد الدراسة أو المقال على ألف كلمة. كما تدعو النقاد فى الدول العربية إلى موافاتها بدراسات مزودة بالصور عن عروض المسرح فى بلادهم.

قصور الثقافة رأس حربة تنشر التسامح وتواجه الإرهاب دون الاستعانة بصديق

مجرد بروفة



يسرى حسان

ysry_hassan@yahoo.com

فاروق حسنى وزير الثقافة قرر تأجيل معرضه السنوى حفاظاً على مشاعر المصريين بعد حادث الإسكندرية الإجرامى الدنىء.. سلوك حضارى ومحترم.

هيئة قصور الثقافة انتفضت بعد الحادث وقرر رئيسها د. أحمد مجاهد أن يكون ملف الوحدة الوطنية هو القضية المحورية التى تدور فى فلكها جميع أنشطة الهيئة للصغار والكبار خلال 2011.. سلوك مسئول ليته ينتشر.

انتفاضة الهيئة - حتى يكون معلوماً للجميع - لم تكن رد فعل للحادث الدنىء.. الهيئة لديها مشروع للوحدة الوطنية تعمل عليه منذ عدة أشهر - انظر الموضوع إللى تحت -.

والهيئة هى رأس حربة الثقافة المصرية.. لديها مواقع فى كل أنحاء مصر.. وأنشطتها لا تتوقف.. ومسرحها منتشر بطول البلاد وعرضها.. إمكانياتها المادية ليست كبيرة لكنها تتجاوزها بما تملكه من مبدعين ومثقفين وراغبين فى عمل شىء لصالح هذا البلد وإن كنا نطالبها بالمزيد والمزيد.. فبدونها يعم الظلام وينتشر الإرهاب ويتم مسخ الكائنات البريئة إلى أخرى تعمل كآلة تدمير لكل ما هو جميل فى هذا الوطن.

ولأن «إيد» وحدها لا تصفق فإنه لا قصور الثقافة ولا أجهزة وزارة الثقافة كلها قادرة على التأثير الإيجابى بدون تعاون المؤسسات الأخرى من رسمية وشعبية.. وعلى رأسها التربية والتعليم، والتعليم العالى، والأزهر الشريف والكنيسة.. لابد من انتفاضات مماثلة.. لابد من الاستعانة بخبرات وزارة الثقافة ومؤسساتها لوضع استراتيجية لنشر ثقافة التسامح فى هذا البلد الذى يراد به سوء.. ليست شعارات نطلقها.. مصر مستهدفة فعلاً.. من الداخل والخارج.. وهناك حالة من الانفصال بين أجهزة الدولة نفسها.. كل يعمل فى واد.

هناك رؤساء جامعات يحاربون المسرح.. ويحاربون الثقافة عموماً.. وهناك مدرسون يثيرون الفتنة الطائفية.. وهناك مناهج تحتاج إلى النسف.. ودعاة مسيحيون ومسلمون يحتاجون إلى الشنق - معنوياً يعنى فأنا لست دراكولا - لابد من تعاون.. ولابد من استراتيجية واضحة الأهداف حتى تنجح جهود وزارة الثقافة ومؤسساتها.

ومادمنا نتحدث عن مؤسسات الوزارة فمطلوب من البيت الفنى انتفاضة مماثلة.. ليس مهماً أن تكون هناك عروض عن الوحدة الوطنية.. المهم أن يسعى المسرح إلى الناس ويستقطبهم.. هناك صحوة لا شك فى مسرح الدولة.. لكن الحركة باتجاه الجمهور مطلوبة الآن وبشدة.

تحدث أحدهم عن إعادة عرض «خالتى صفية والدير».. أرجوكم لا تأملوا خيراً فى هذا العرض.. الرواية رائعة طبعاً.. لكن العرض ليس على قدرها.. وليس على قدر هذه اللحظة الحاسمة التى نعيشها.. وإذا لم يكن لديكم غير هذا العرض فشكر الله سعيكم.. أنا عن نفسى أفضل الفتنة عن مشاهدة خالتى صفية.

مسرحنا



العدد 183 | 10 من يناير 2011

د. أحمد مجاهد:

الوحدة الوطنية الملف الرئيسى لقصور الثقافة هذا العام

أفلام عن مارى جرجس والقديسة دميانة وكتب عن الفولكلور القبطى

أعلن د. أحمد مجاهد رئيس هيئة قصور الثقافة أن ملف الوحدة الوطنية سيكون الملف الرئيسى لأنشطة الهيئة هذا العام وذلك بعد موافقة مجلس إدارة الهيئة على الاقتراح الذى تقدم به فى هذا الشأن.

قال د. مجاهد إنه فى ظل الأحداث الأخيرة الطارئة التى أصابت المصريين جميعاً، لم تعد الجهود الثقافية الرامية إلى تأكيد معانى الوحدة الوطنية، ترفاً أو اختياراً بقدر ما أصبحت واجباً يحتمه الانتماء الوطنى ومقتضيات الولاء المصرى.

أشار مجاهد إلى أن الهيئة قدمت ضمن مطبوعاتها عدة كتب تهدف إلى عرض الثقافة القبطية كجزء حيوى من الثقافة المصرية، مثل كتاب «الثقافة الشعبية القبطية» لأيوب معوض، وكتاب «الفولكلور القبطى» لروبير الفارسى، وكتاب مقدمة فى «الفولكلور القبطى» لعصام ستاتى.

أضاف أن الهيئة أولت الوحدة الوطنية اهتماماً خاصاً فى إنتاجها المسرحى ضمن ورش المسرح فى الأقاليم الثقافية بمراكز التدريب والورش المتخصصة فى المنيا، كما أنتجت فيلمين يؤازران الوحدة الوطنية ضمن أنشطة قصر السينما .

أكد مجاهد أنه أصدر قراراً بإعادة طباعة كتاب «الأدب القبطى» لمحمد سيد كيلانى ليكون ضمن إصدارات الهيئة فى معرض الكتاب القادم، مشيراً إلى أنه فى سبيل نشر ثقافة الوحدة الوطنية عبر الصورة نشرت الهيئة بوسترات دالة ورامزة لهذه الوحدة، وذلك عبر طبع لوحة الفنان عدلى رزق الله فى بوستر تم توزيعه فى جميع أنحاء مصر، وآخر لصورة تعانق فيها الهلال والصليب، فى كنيسة الأنبا بولا ببنى سويف.

قال د. أحمد مجاهد إن أطلس الفولكلور بالهيئة يوالى أنشطته الهادفة إلى تغطية الممارسات الشعبية القبطية، وقد أصدر ضمن نشاطه فيلمين عن مولد مارى جرجس والثانى عن مولد الشهيدة دميانة إلى جانب إصدار قاعدة بيانات عن موالد القديسين.



البوستر الذى أصدرته الهيئة منذ عدة أشهر



فاروق حسنى يؤجل معرضه حفاظاً على مشاعر المصريين

كان من المقرر أن يفتتح الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة معرضه السنوى أمس، إلا أن الوزير قرر تأجيل المعرض إلى موعد آخر يحدده فيما بعد.

أسباب التأجيل أعلن عنها فاروق حسنى بقوله: إن التأجيل تم بسبب ظروف الحادث الإرهابى الغاشم الذى وقع أمام كنيسة القديسين بالإسكندرية وراح ضحيته العديد من الشهداء المصريين الأبرياء.

الوزير أضاف أنه قرر تأجيل المعرض رغم قيامه بإرسال الدعوات إلى العديد من كبار الشخصيات الفنية والسياسية وذلك نزولاً على روح الوحدة الوطنية وحفاظاً على مشاعر جميع المصريين وخاصة الأخوة المسيحيين الذين أضيروا من جراء هذا الحادث الإرهابى الدنىء.

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بالجلاء